Histoire de l'Orfèvrerie Française

par

HENRY HAVARD



Anc^e Maison Quantin
7, rue Saint Benoît
PARIS



AUTRES OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

EN VENTE

A la même librairie :

LE DICTIONNAIRE DE L'AMEUBLEMENT ET DE LA DÉCORATION DEPUIS LE XIII[e] SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS. — Seconde édition entièrement refondue et considérablement augmentée. — Quatre volumes grand in-4°, comprenant 5,634 colonnes de texte, illustrés de 256 planches hors texte et 3,658 figures (ouvrage couronné par l'Académie française) . . . . 220 fr.

L'ŒUVRE DE P.-V. GALLAND. — Un volume grand in-4°, illustré de 300 planches dont 30 hors texte en taille-douce ou en couleur . . . . 40 fr.

L'ART A TRAVERS LES MŒURS. — Un volume grand in-8°, illustré par Ch. Goutzwiller. (*Épuisé.*) . . . . 25 fr.

LA HOLLANDE A VOL D'OISEAU. — Un volume grand in-8°, illustré de 25 héliogravures et de 200 dessins dans le texte, par Maxime Lalanne . . . . 25 fr.

L'ART ET LES ARTISTES HOLLANDAIS. — Ouvrage en quatre volumes in-8°, illustrés de nombreuses eaux-fortes . . . . 40 fr.

LA PEINTURE HOLLANDAISE (BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS). — Un volume 3 50

LA TERRE DES GUEUX. — VOYAGE DANS LA FLANDRE FLAMINGANTE. — Un volume in-18. (*Épuisé.*) . . . . 3 fr.

LETTRES SUR L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS. — Une plaquette . . . 1 fr.

HISTOIRE

DE

L'ORFÈVRERIE FRANÇAISE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CE LIVRE

VINGT EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Sur papier des manufactures impériales

DU JAPON

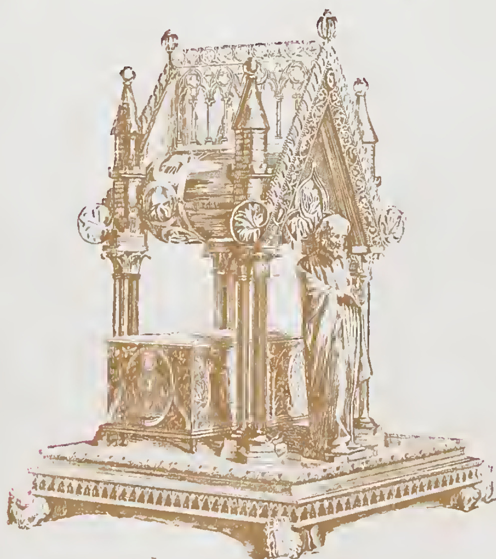
HISTOIRE

DE

L'ORFÈVRERIE FRANÇAISE

PAR

HENRY HAVARD
Inspecteur général des Beaux-Arts



PARIS
ANCIENNE MAISON QUANTIN
LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES
MAY & MOTTEROZ, Directeurs
7, rue Saint-Benoît.
1896



BOUTIQUE D'ORFÈVRE AU XV[e] SIÈCLE

D'après une miniature du manuscrit d'Aristote. — Bibliothèque de Rouen.

CHAPITRE PREMIER

Observations Préliminaires

Ancienneté de l'orfèvrerie. — Intérêt que présente son étude.
Complication de sa technique et connaissances qu'elle exige.
Comment l'homme découvrit les métaux.
Extrême malléabilité de l'or. — Ses premières applications.
Nestor et Pison. — L'orfèvrerie, forme transitoire des métaux précieux, est condamnée à une destruction fatale.



'ORFÈVRERIE est non seulement un des arts les plus anciens que l'homme ait pratiqués, un des plus remarquables comme variété d'applications et des plus compliqués comme technique; c'est encore, de tous nos arts somptuaires, celui dont l'étude, au triple point de vue politique, économique et social, présente le plus d'importance et offre le plus vif intérêt.

Son origine se perd dans la nuit des temps. Son apparition coïncide exactement avec la mise en œuvre des métaux, et l'on a dit, avec autant d'humour que de raison, qu'ayant eu pour premiers parents la coquetterie de la femme et la vanité masculine, l'Orfèvrerie devait le jour à des passions aussi vieilles que l'Humanité elle-même. Avec de pareils ascendants, on devait s'attendre à ce que, dès le principe, on s'appliquât à gratifier cet art naissant de façons élégantes, délicates et coûteuses. Au cours de cette étude, nous constaterons qu'en traversant les âges, l'application de ces façons s'étend et se perfectionne, au point de faire de l'orfèvre l'artiste le plus complet et le plus ingénieux qu'on puisse désirer. Sous son marteau, son ciselet et son burin, l'or et l'argent, assouplis et dociles, vont revêtir les formes les plus nobles et les plus variées. Architecte pour combiner le plan de ses grands ouvrages, statuaire pour en modeler les contours,

il se fera peintre pour marier ensemble les couleurs des divers métaux, pour les embellir d'émaux, de gemmes, d'incrustations et de nielles. Et cette incomparable diversité de main-d'œuvre sera servie par une fécondité d'invention non moins remarquable. Nous verrons l'Orfèvrerie, expression la plus haute du luxe, envahir les temples des dieux et les palais des rois, parer les autels de vases sacrés destinés à la célébration des saints mystères, et sous forme de trônes, de couronnes, de sceptres, fournir les emblèmes caractéristiques du pouvoir souverain. Hors des palais et des églises, la main habile et puissante de l'orfèvre façonnera tous les objets chargés d'embellir la personne ou la demeure de nos aïeux : anneaux de fiançailles, bracelets, boucles, agrafes, bijoux de toutes formes et de tout usage, coupes, vases, hanaps, plats, drageoirs, et jusqu'aux armes offensives et défensives, casques, masses, poignées de glaives, éperons, boucliers.

Ajoutons que cette fécondité d'emplois va se compliquer d'une fécondité de styles non moins remarquable, car l'Orfèvrerie, à toutes les époques, s'est conformée à l'idéal des peuples qu'elle avait pour mission de servir. Elle a su se plier à toutes les transformations du goût, à toutes les fluctuations de la mode, si bien que l'étude de ses ouvrages offre comme un tableau abrégé de l'histoire générale de l'Art dans tous les temps et dans tous les pays. Rien ne lui échappe, en effet. Tous les sujets que l'esprit peut imaginer sont acceptés par l'orfèvre comme thèmes pour quelque création nouvelle. Et, si l'on veut bien se rendre compte des difficultés d'un ordre tout spécial que présente l'exercice de sa profession, difficultés résultant surtout du prix particulièrement élevé des métaux mis en œuvre, il faudra bien convenir qu'aucun de nos arts industriels ne mérite d'être étudié avec une attention plus soutenue.

Le prix excessif de la matière oblige, en effet, l'orfèvre à n'employer, dans la confection de ses œuvres, que le moins de métal possible pour couvrir les plus grandes surfaces et produire le maximum d'effet. De là le peu d'épaisseur donné à tous ses ouvrages, et, pour obtenir ce peu d'épaisseur, l'emploi constant du marteau, qui communique à ses travaux une saveur toute personnelle. Ainsi, chaque traduction, chaque copie même, ne portant pas, comme dans la fonte, l'empreinte irréductible d'un moule uniforme, revêt un certain caractère d'originalité, et, par la façon dont le travail est conduit, l'œuvre achevée conserve ce je ne sais quoi de particulier, que la main de l'artiste imprime toujours à ses créations directes. En outre, employés par grandes masses, l'argent et l'or sont loin d'être agréables à l'œil. L'oxydation de l'argent ne l'habille pas de ces chaudes et fauves tonalités, dont la patine enveloppe le bronze. Elle le couvre, au contraire, de taches sales et

lépreuses; et, quand il est poli, son éclat — comme celui de l'or — trop vif et trop brillant, se complique de reflets qui coupent les lignes, de luisants qui dénaturent le modelé et altèrent les formes, en empêchant de les percevoir dans leur plasticité régulière. Pour atténuer cette défectuosité naturelle, tout un ensemble de procédés ingénieux, de travaux spéciaux, doit intervenir, — reprise au ciselet, au burin à la pointe cassée, *chairage*, guillochage, ornements poussés à la molette, martelage, etc., — qui rend plus intéressants et plus précieux encore la plupart de ces beaux ouvrages.

On comprend mieux, après ces quelques observations, comment la possession de ces œuvres compliquées et magnifiques fut toujours considérée comme un des biens les plus enviables; et comment l'Orfèvrerie aurait mérité la constante faveur dont elle a joui, alors même que les métaux mis en œuvre par ses habiles interprètes n'eussent pas eu par eux-mêmes une valeur intrinsèque si grande, que leur acquisition a pu être considérée par beaucoup d'hommes comme le but suprême de la lutte et l'excuse des plus condamnables actions.

A quelle époque, la fonte de l'argent et de l'or commença-t-elle d'être pratiquée d'une façon courante dans le bassin de la Méditerranée? C'est ce que l'histoire ne dit pas, et la science sur ce point se montre aussi discrète. Comment et dans quelles conditions cette grande découverte s'effectua-t-elle? On ne le sait pas d'une façon plus précise.

L'opinion la plus répandue chez les Anciens était que cet événement extraordinaire, appelé à révolutionner le monde, provenait, comme la fusion du verre, d'un accident heureux. On prétendait qu'à la suite de l'incendie de forêts séculaires, le minerai renfermé par la terre en ses couches superficielles aurait fondu sous l'action de la chaleur et formé des ruisseaux de lave métallique, que le refroidissement ne tarda pas à figer. Et l'homme, témoin de ce phénomène et de son résultat, aurait découvert à la fois et les métaux et la métallurgie.

Lucrèce, en des vers souvent cités, s'est fait l'éditeur de cette explication plus ou moins plausible.

Quod superest, æs, atque aurum, ferrumque repertum est,
Et simul argenti pondus, plumbique potestas,
Ignis ubi ingentes sylvas ardore cremarat,
Montibus in magnis.....

Quelles étaient ces hautes montagnes dont parle le poète? La tradition ne l'indique pas clairement. Égarée par une étymologie douteuse, elle a pendant longtemps localisé ce curieux phénomène dans les Pyrénées, à cause de la première syllabe de ce nom, où elle croyait trouver le mot feu (πῦρ).

Diodore, racontant comment des pâtres mirent par inadvertance le feu dans une des vénérables forêts qui ombrageaient cette chaîne célèbre, ajoute : « Et de cet accident il résulta, d'une part, que ces montagnes furent appelées Pyrénées; d'autre part, que la surface du sol qui s'était trouvé en contact avec le feu laissa couler une grande quantité d'argent et que, la matière dont ce métal est tiré étant fondue, il se forma de nombreux ruisseaux d'argent pur. »

Une autre tradition recueillie par Clément d'Alexandrie indique la Phrygie comme le pays où cette fonte accidentelle se serait produite. Quoi qu'il en soit, l'événement ne laissa pas que de paraître merveilleux, et plus merveilleux encore l'art de recommencer cette opération surprenante et de la faire servir aux progrès de l'humanité. C'est ce qui explique comment la plupart des peuples de l'Antiquité s'accordèrent pour diviniser leurs premiers métallurgistes. L'érudition moderne a établi, en effet, que les Cabires, fils de Vulcain, les Dactyles du mont Ida, les Corybantes, les Curètes, les Telchines, « ministres de divinités plus ou moins augustes, ou dieux eux-mêmes plus ou moins relevés [1] », étaient, comme les fameux Cyclopes, comme leur maître Vulcain, comme le juif Tubalcain, comme le demi-dieu Chrysos cher aux Phéniciens, des métallurgistes de la première heure.

Mais l'amour du faste est peu patient. Aussi depuis quelques années, une croyance tend-elle à s'accréditer parmi les érudits spécialement adonnés à ces études attachantes. Le besoin de la parure et du luxe n'aurait point attendu la révélation et la mise en possession de ces grands secrets, pour appliquer le plus précieux et le plus parfait de tous les métaux à la décoration des meubles, à l'ornementation des vêtements, à la parure des personnes. L'or, en effet, si recherché à cause de son incomparable éclat, si apprécié à cause de son inaltérable splendeur, est relativement facile à trouver, même à l'état de pureté presque absolue. « La nature, qui semble s'être plu à entourer la connaissance des autres métaux d'un double mystère, d'abord en les plongeant dans les entrailles du globe terrestre, puis en les y maintenant à l'état de minerai, a semé, à profusion dans certaines contrées, l'or à la surface du sol et dans les cours d'eau, le livrant à l'homme à l'état de *métal,* c'est-à-dire prêt à être employé [2]. »

En outre, l'or, quand il est pur, jouit d'une malléabilité extrême et d'une surprenante ductilité. Il ne fallut donc pas longtemps pour s'apercevoir qu'on pouvait l'amincir en le frappant sur un silex plat, à l'aide d'un de ces marteaux de diorite, de granit, de porphyre, dont les terrains contemporains de l'âge de la pierre polie offrent des spécimens si nombreux et si remarquables. Une fois la feuille amincie, écrouie par le battage,

1. Rossignol, *les Métaux dans l'Antiquité,* p. 11.
2. Fontenay, *les Bijoux anciens et modernes,* p. 478

on la découpa avec un couteau de silex; on l'enrichit de dessins tracés au stylet, et, fixée sur des bandes de cuir ou de tissu, cette lame forma des plaques, des bracelets, des ceintures, des diadèmes et ces *bractées* innombrables, dont les puissants personnages et les élégantes de ces temps lointains parsemaient leurs vêtements de luxe.

Partant de ces ornements primitifs — tracés au stylet et présentant un relief, — il n'y avait qu'un pas à faire pour arriver à l'étampage; il fut vite franchi. Chacun a pu remarquer qu'un enfant, mis en possession d'une feuille d'étain, s'empresse, comme poussé par une sorte d'instinct, d'utiliser la propriété que possède cette feuille de prendre et de conserver l'empreinte des corps durs, sur lesquels on l'applique et la presse. A l'état pur, l'or est plus malléable encore que l'étain. On est donc fondé à conclure, avec MM. Ch. Daremberg et Saglio [1], que « l'or est vraisemblablement le premier métal dont les hommes ont fabriqué et orné des objets à leur usage ». Aucun autre métal, en effet, n'exige pour sa mise en œuvre un outillage aussi simple; et cette extrême simplicité explique comment, pendant bien des siècles, l'attirail des orfèvres n'a pas différé beaucoup de celui dont les artisans de l'âge de pierre faisaient usage.

Homère n'a pas cru devoir nous révéler le nom de l'artiste qui cisela la splendide armure d'Agamemnon et la coupe fameuse de Nestor; mais il nous fait assister, à propos de ce dernier, à une scène bien typique et que nous n'aurons garde d'omettre. Prêt à sacrifier à Minerve, Nestor ordonne qu'on fasse approcher l'orfèvre [2] Laercès, qui doit entourer d'or les cornes de la génisse, et à cet appel Laercès s'avance, « tenant les outils d'airain, instruments de son art, une enclume, un marteau, des pinces industrieusement façonnées, avec lesquels il travaillait l'or ». Le roi de Pylos remet le métal entre ses mains et, après l'avoir façonné, l'orfèvre en enveloppe les cornes de la génisse, pour que, parée de la sorte, elle charme les regards de la déesse à laquelle elle va être immolée [3].

Cette scène en évoque une autre plus moderne, non moins classique

1. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* sous *aurifex.*

2. Homère (*Odyssée,* chant III) qualifie Laercès χρυσοχόος, et cette qualification — que certains traducteurs ont rendue par le mot *doreur,* alors que le mot grec est dérivé de χρυσός et χέω (proprement : qui fond l'or) — a prêté à interprétation. Mais Laercès était bien un orfèvre. Cette enclume, ce marteau, ces pinces (οἷσίντε χρυσὸν εἰργάζετο, avec lesquels il travaillait l'or) l'attestent. Nous verrons, du reste, au Moyen Age, les orfèvres du Midi, à Limoges, Bordeaux, Montpellier, être appelés *Dauradores, Dauradiers,* etc., mots qui ont prêté à une confusion identique.

3. Cette curieuse intervention de l'Orfèvrerie dans les sacrifices religieux est restée en usage, dans les pays orientaux, jusqu'à une époque bien voisine de nous. Jean Buvat rapporte que « le 9 et le 10 (décembre 1721) le prince Dolgorouki, ambassadeur du Czar (à Paris), donna de grands repas aux seigneurs, dames de la cour et aux ministres étrangers, avec un bal la nuit de ces deux jours, en réjouissance de la paix faite entre la Suède et la Moscovie. Et le 11 il fit donner à la populace, suivant la coutume de son pays, un bœuf entier rôti, dont les cornes étaient dorées et ornées de branches de laurier. » (*Journal de la Régence,* t. II, p. 311.)

toutefois : celle où Pison fait réparer à Cordoue son anneau d'or qu'il a brisé. « Il ordonne qu'on mande un orfèvre sur le Forum, au pied du tribunal. Il fait peser publiquement l'or et commande à cet homme d'établir son siège sur la place même et d'exécuter son travail en présence de tous[1]. » Ce spectacle, qui nous semble quelque peu singulier, cet orfèvre appelé et venant, avec tout son outillage, recevoir la quantité de métal nécessaire, puis se mettant à l'œuvre sous l'œil et la surveillance directe du public, on le retrouve, encore de nos jours, dans ces contrées mystérieuses où la civilisation primitive s'est figée, et où l'on demeure pieusement fidèle, en dépit de la marche des âges, aux procédés en honneur il y a quatre mille ans[2].

Bien que ces pratiques archaïques dussent rester longtemps en usage, grâce aux progrès de la civilisation, l'industrie métallurgique ne demeura pas stationnaire, et, déjà à l'époque d'Homère, les procédés depuis longtemps connus de la fonte des métaux avaient permis aux orfèvres de sortir du champ limité où ils s'étaient trouvés confinés tout d'abord. Grâce à cette découverte, non seulement ces artisans furent mis en possession de lingots relativement considérables, leur permettant d'exécuter de grands ouvrages, mais ils purent encore pratiquer les alliages indispensables et obtenir ainsi la résistance nécessaire à la fabrication de la vaisselle, des armes et des bijoux d'un usage journalier[3]. L'or, aussi mou que le plomb, quand il est absolument pur, et même lorsqu'il contient à l'état natif quelques parcelles d'argent, prend, en effet, par l'adjonction d'une petite fraction de cuivre, une dureté qui facilite singulièrement sa mise en œuvre. Au titre de 22 carats — c'est-à-dire formant un mélange de 22 parties d'or et de 2 parties de métal commun — sans perdre aucune de ses qualités distinctives, il en acquiert de nouvelles. Il reste inoxydable, ne noircit point au feu, et, sauf à l'eau régale, résiste à tous les acides. Sa malléabilité et sa plasticité, qui demeurent remarquables, lui permettent de revêtir des contours à la fois fermes et moelleux, souples et résistants. A 18 carats, sa force et sa dureté s'accroissent encore, mais sa souplesse diminue; et à mesure qu'on augmente la quantité de

1. Cicéron, *Contre Verrès*, II, iv, 25.

2. Au seuil du désert africain, à Biskra, à Tugurt, l'orfèvre attend encore sur la place publique que le client se présente, et, s'il opère dans une sorte de boutique, dans une chambre étroite, c'est à porte ouverte, et comme au temps de Pison : *omnibus præsentibus;* et surtout sous la surveillance directe de celui qui le fait travailler et ne le perd pas des yeux, de peur qu'il ne détourne quelque parcelle du métal qu'on lui a remis. Nous aurons occasion, du reste, de relever, dans les Statuts des orfèvres du Moyen Age, cette obligation — à laquelle ils sont restés soumis jusqu'à une époque assez voisine de nous — de travailler sous les regards des passants.

3. Il est à remarquer que la plupart des métaux à l'état d'absolue pureté sont difficilement utilisables par l'industrie humaine. Non seulement l'or, mais l'argent et le cuivre se trouvent dans ce cas. Pour ce dernier, dès la plus haute antiquité, on sut l'allier à l'étain, au zinc, à l'argent, et obtenir ainsi ces métaux composés, le bronze, l'airain, le laiton, l'orichalque, qui jouent un rôle considérable dans l'histoire de la civilisation.

cuivre, sa ductilité s'atténue proportionnellement. C'est donc à un alliage compris entre 18 et 22 carats que, dès l'Antiquité, les orfèvres ont dû recourir pour pouvoir exécuter des bijoux, des meubles, des vases et des armes, présentant, avec la force et la solidité indispensables, les admirables qualités qui ont fait surnommer l'or « le roi des métaux ».

De même pour l'argent. Ce métal, qui joue dans l'Orfèvrerie un rôle capital, ne peut guère être employé à de grands ouvrages, si son extrême ductilité n'est pas corrigée par le mélange d'une légère portion de cuivre. Mais, dès qu'on force l'alliage en augmentant la fraction du métal inférieur, il perd la plus précieuse de ses prérogatives, celle d'être à la fois inodore et sain[1].

Ces rares et précieuses qualités firent toujours grandement rechercher l'or et l'argent, et comme, malgré l'exploitation constante de gisements nouveaux, ils sont l'un et l'autre demeurés d'une assez grande rareté, il s'est produit ce fait très particulier, que, depuis des temps extrêmement anciens, leur possession a été considérée comme le signe visible et la marque palpable de la richesse publique et privée. Mais ce privilège, s'il ajoute à l'intérêt que présentent les professions plus spécialement consacrées à mettre en œuvre l'argent et l'or, rend par contre singulièrement difficile la reconstitution de leur histoire.

A toutes les époques, en effet, les formes si nombreuses et si complexes revêtues par les métaux précieux ont été purement transitoires. La facilité de fondre et de refondre l'argent et l'or a permis à ceux qui en devenaient possesseurs de leur faire subir toutes les transformations, de leur infliger toutes les métamorphoses que nécessitaient des besoins éternellement variés et sans cesse renaissants. Sous leurs multiples aspects, ces métaux ont été ainsi associés à toutes les aventures publiques et privées, heureuses ou malheureuses, et l'on peut dire qu'il n'est presque pas d'événements importants, non seulement de guerres et de conquêtes, de transformations sociales ou religieuses, mais encore de solennités publiques ou de cérémonies privées, qui n'aient, directement ou par contre-coup, influé plus ou moins sur les destinées de l'Orfèvrerie.

Ces fluctuations, au surplus, ne font qu'augmenter l'intérêt qui s'attache à l'étude attentive de cet art. Celle-ci, par une curieuse réciprocité, permet, en effet d'entrevoir, au moins dans ses lignes essentielles, l'histoire économique et sociale des nations passées et présentes. On y découvre

1. L'Église n'admettait pour la confection des vases sacrés que des métaux sains, c'est-à-dire inoxydables, ou dont l'oxydation est sans danger. C'est pourquoi les Conciles n'autorisaient que l'emploi de l'or, de l'argent et de l'étain pour la confection des calices et des patènes (voir DOM QUARTE, *Rubrica Missalis*, in-4°. Rome, 1674, p. 172).

comme un reflet de leurs grandeurs; on y retrouve également l'écho de leurs désastres. La création de merveilleuses orfèvreries, où l'on serait tenté de ne voir, au premier abord, que la mise au jour d'œuvres d'art coûteuses, marque l'avènement d'une religion, le triomphe d'une race, l'apogée d'une civilisation; et leur destruction coïncide avec l'asservissement d'un peuple ou l'anéantissement d'une croyance.

En ce qui concerne plus spécialement notre pays, chacune des évolutions accomplies sur son sol se peut reconnaître aux transformations subies par notre orfèvrerie nationale. Les présents offerts par les villes et les provinces aux princes et aux rois ne nous retiendront pas seulement par leur caractère d'art et leur somptuosité, ils nous dévoileront les préférences politiques des peuples et leur condition plus ou moins prospère. Les meubles et les vases précieux entassés dans les trésors royaux ou princiers ne nous révèleront pas seulement le degré de richesse de leurs possesseurs et l'étendue de leur puissance, mais aussi leur goût et l'esprit de leur temps. Nous pourrons suivre enfin, dans les offrandes somptueuses faites aux sanctuaires, les vicissitudes des croyances religieuses, et la dispersion de l'orfèvrerie sacrée nous initiera aux désastres qui suivent l'invasion ou accompagnent les bouleversements politiques. Mille incidences viendront se greffer sur ces grandes lignes, éclairant chacune un point encore obscur de notre histoire. La parure resplendissante de nos églises au Moyen Age nous amènera, pour étudier la main-d'œuvre monastique, à pénétrer dans les abbayes et les couvents et à constater la sévère et ingénieuse organisation de ces pieux ateliers, d'où sont sortis tant d'ouvrages à la fois magnifiques et grandioses. D'autre part, pour bien connaître la main-d'œuvre civile, nous serons fatalement conduits à analyser la formation de ces corporations puissantes, redoutable pivot sur lequel évolua la conquête de la vie municipale et de l'émancipation civile.

Ainsi, comme en un miroir fidèle, nous verrons les destinées de la France se refléter dans celles d'un des arts les plus complets et les plus précieux que l'homme ait jamais pratiqués, et qui, depuis ses origines les plus lointaines, offre cette curieuse particularité de renaître perpétuellement de ses cendres comme le phénix, et de ne créer d'œuvres nouvelles qu'en détruisant celles qui précédemment existaient. Ces vicissitudes de l'Orfèvrerie ne sont point, en effet, particulières à notre pays. Elles sont de tous les temps et communes à tous les peuples. Dès la plus haute antiquité, l'histoire nous fournit l'exemple de ces transformations qu'on pourrait presque qualifier de classiques, et nous voyons s'engloutir dans l'inéluctable creuset, non seulement les meubles et les vases les plus délicatement ouvrés, mais encore les joyaux, qui, coucourant directement à l'ornemen-

tation de leur personne, devaient paraître les plus précieux à nos vaniteux ancêtres et leur étaient vraisemblablement les plus chers. Ouvrons la Bible et nous verrons les femmes d'Israël remettre à Aaron leurs pendants d'oreilles, leurs bracelets, leurs colliers pour qu'il en fabrique le fameux Veau d'or. Consultons les historiens de la Grèce, ils nous apprendront que Périandre, tyran de Corinthe, pour accomplir le vœu qu'il avait fait aux Dieux de leur élever une statue d'or, fit dépouiller les femmes de sa ville des bijoux qu'elles portaient. Passons enfin à l'histoire de Rome, nous y lirons qu'au lendemain de la victoire de Véies, les dames romaines offrirent spontanément leurs bijoux pour permettre au dictateur d'envoyer à Delphes le vase d'or qu'il avait promis[1].

Or on sait quel invincible attachement les femmes ont de tout temps professé pour leur parure. Juvénal dit, avec quelque malice, qu'elles se croient tout permis pour peu qu'elles soient couvertes de bijoux. Les philosophes ont considéré comme l'acte le plus extraordinaire que Pythagore ait accompli dans sa longue et laborieuse carrière, d'avoir obtenu des dames de Crotone qu'elles renonçassent à porter des joyaux. On se souvient des magistrales imprécations d'Isaïe, qui, moins heureux que Pythagore, réclamait à grands cris l'intervention céleste pour faire quitter aux filles de Sion leurs croissants d'or, leurs colliers, leurs bracelets, leurs chaînes, leurs pendants d'oreilles, leurs bagues et les pierreries qui tombaient sur leurs fronts[2]. Après cela, on peut bien se persuader qu'en Judée, comme en Grèce ou à Rome, les femmes riches, élégantes, coquettes, ne renoncèrent à ce qui leur tenait le plus au cœur qu'après avoir au préalable sacrifié les vases d'or et d'argent qui paraient leur logis; et l'on en peut conclure que bien peu de pièces d'orfèvrerie survécurent à ces funestes hécatombes.

Ajoutons que les sanctuaires les plus redoutés ne furent guère plus ménagés que les écrins des jolies femmes. Diodore de Sicile nous montre, au temps de Philippe de Macédoine, le trésor vénéré de Delphes mis en coupe réglée par Philomèle, Archidamus, Onomarque, Phayllus, etc. Seize mille talents d'argenterie en furent tirés en quelques années, équivalant à quatre-vingt-huit millions de notre monnaie, et la couronne d'or des Cnidiens s'en fut parer le front de la danseuse Pharsalie[3].

Ces quelques exemples, pris un peu au hasard, suffiront à montrer à quel funeste sort furent soumis tous ces ouvrages magnifiques, pré-

1. *Exode*, ch. XXXII, *v.* 2 et *suiv.* — DIOGÈNE LAERCE, lib. I, num. 93. — BAYLE, *Dictionnaire hist. et critique*, art. *Périandre*. — PLUTARQUE, *Vies des hommes illustres*, art. *Camille*, XV, t. II, p. 82.

2. JUVÉNAL, *Satires*, VI, 148. — JUSTIN, liv. XX, ch. IV. — BAYLE, *Dictionnaire*, art. *Pythagoras*. — ISAIE, ch. III, *v.* 17 à 24.

3. DIODORE, liv. XVI, ch. XXX. — PLUTARQUE, *De Pythiæ oraculis*, p. 397. — BAYLE, *Dictionnaire*, art. *Philomèle*.

cieux à tant de titres. Si l'on ajoute que ces destructions fatales se sont renouvelées à toutes les époques de l'Histoire; si l'on constate que, sous ce fâcheux rapport, les temps modernes n'ont rien à envier aux temps anciens; si, enfin, on tient compte des ravages de la Mode, « cette déesse du changement, dont le culte destructeur, comme le dit si bien M. Labarte, a contribué plus encore que toutes les misères à l'anéantissement des plus beaux objets d'orfèvrerie », on s'étonnera moins qu'un si petit nombre de spécimens de ces belles argenteries dont nos aïeux tiraient vanité soient parvenus jusqu'à nous.

Cette désolante constatation était indispensable. Il importait, dès les premières pages de ce livre, d'avertir le lecteur, afin qu'il ne se montrât pas trop surpris s'il ne nous est pas toujours possible — après avoir établi que chaque époque comme chaque peuple a possédé une orfèvrerie particulière, affectant des formes et une décoration bien personnelles — d'appuyer et de compléter par des reproductions graphiques les descriptions que nous avons pu recueillir. Et en effet, c'est presque toujours à l'intervention de quelque heureux hasard que nous devons les trop rares objets d'art ou d'usage en métal précieux parvenus jusqu'à nous. Il a fallu parfois qu'une ville fût détruite de fond en comble pour que sous ses ruines on retrouvât plus tard quelqu'un de ces curieux objets, ou qu'une famille fut réduite au désespoir, pour enfouir une coûteuse argenterie qu'un accident favorable devait permettre, après de longs siècles, de retrouver à peu près intacte. Encore trop souvent les heureux « inventeurs » de ces richesses se sont-ils hâtés de les dépecer et de les fondre pour empêcher qu'on n'en pût connaître l'origine. C'est ce qui explique comment le bagage d'orfèvrerie que nous a légué le vieux monde se trouve réduit à sa plus sommaire expression. Qu'on ne s'étonne donc pas si cette histoire, que nous aurions voulu faire complète, présente de regrettables lacunes, et si l'on rencontre parfois, dans un livre traitant de notre orfèvrerie nationale, des modèles étrangers, auxquels nous avons été obligé de recourir, faute des pièces similaires fabriquées dans notre pays et disparues dans les terribles tourmentes que la France a subies.



CHAPITRE DEUXIÈME

L'Orfèvrerie dans l'Antiquité

L'orfèvrerie en Égypte. — Parures et joyaux.
Le Tabernacle et le Veau d'or. — L'orfèvrerie chez les Assyriens.
Les fastes de Sargon et la Tour de Babel.
Mèdes, Perses et Phéniciens.
L'orfèvrerie grecque au temps d'Homère. — Le trésor d'Atrée.
Les lois de Solon. — La sculpture chryséléphantine.
L'orfèvrerie à Rome. — Débordement du luxe dans la ville éternelle.



BIEN que cette étude soit exclusivement consacrée à l'Orfèvrerie française, encore est-il indispensable, avant de nous renfermer strictement dans les limites de notre sujet, d'indiquer, en quelques lignes, comment l'art qui nous occupe, grandit et se développa dans les pays auxquels nos ancêtres devaient forcément emprunter, avec certains procédés de fabrication, des exemples et une inspiration qui ne pouvaient manquer d'influer sur leur production nationale.

De ces pays précurseurs du nôtre, celui qui nous apparaît, dans les temps les plus lointains, comme le grand initiateur des peuples occidentaux, c'est l'Égypte. En 1878, contemplant les trésors exhumés par Mariette Bey et exposés au Trocadéro, Renan disait qu'en ce qui concerne les différents arts pratiqués sur les bords du Nil, le mot « archaïsme » est sans signification. Ce que nous sommes tentés de considérer comme un point de départ doit être, en effet, regardé comme l'apogée d'une civilisation, dont les bégayements, sans aucun doute, resteront éternellement mystérieux. Aux temps les plus reculés qu'il nous est permis d'interroger, les Égyptiens étaient déjà parvenus à un tel degré de perfection, dans l'art de fondre et de repousser les métaux, et dans l'art de les ciseler, qu'au dire

des écrivains les plus compétents « un ouvrier très habile pourrait seul, de nos jours, tenter de les égaler[1] ».

En quoi consistait au juste l'orfèvrerie proprement dite des Égyptiens? Nous sommes insuffisamment renseignés sur ce point. La Bible nous apprend que Joseph fit cacher son gobelet d'argent dans le sac de son frère Benjamin. Plus loin, elle rapporte qu'avant de commencer leur exode, les Hébreux empruntèrent à leurs voisins et à leurs amis tous les vases d'or et d'argent qu'on leur voulût bien confier[2]. On peut conclure de ces deux passages que les Égyptiens de distinction buvaient et mangeaient dans de la vaisselle plate ou montée. Malheureusement, toute cette argenterie a disparu sans laisser de traces, et, à l'exception de quelques vases d'argent décorés de feuilles de lotus, découverts à Tell-el-Tmai (l'antique Thmuis) et conservés au musée du Caire, on ne possède rien ou presque rien de cette orfèvrerie primitive. Mais si la vaisselle profane ou sacrée nous fait défaut, il n'en est pas de même des bijoux, qui, ensevelis avec leurs possesseurs, sont demeurés cachés jusqu'au jour où la science profanatrice a rendu au jour les dépouilles des princes et des rois. L'habileté si vantée des orfèvres égyptiens se manifeste ici d'une façon triomphante, et les témoignages, par milliers, viennent attester leur surprenante ingéniosité. Au Louvre, une profusion de bagues, de pendants d'oreilles, de bracelets, de colliers démontrent que l'attirail dont les belles dames de Thèbes, de Memphis, d'Éléphantine se servaient pour relever l'éclat de leur beauté ne le cédait en rien à celui dont peuvent s'enorgueillir nos élégantes Parisiennes. Encore ne connaissons-nous de ces joyaux que ceux qu'on croyait convenable de confier au cercueil. Peut-être en existait-il d'autres, plus précieux et plus riches, que les vivants se réservaient pour éblouir le peuple, habitué à juger de la puissance et de la gloire de ses princes, d'après la magnificence et l'éclat de leur parure.

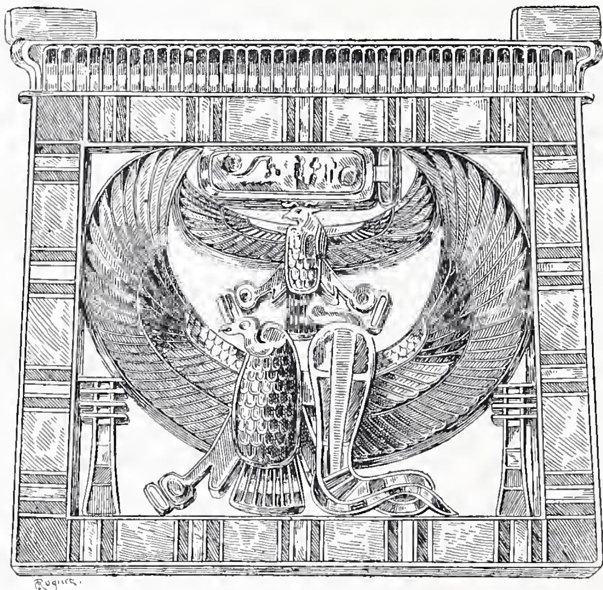

Bijouterie égyptienne.

Broche représentant un aigle.

Quoi qu'il en soit, dès cette époque, l'art de fondre, de marteler, de ciseler, de souder les métaux se compliquait de celui de tailler, de graver et d'enchâsser les pierres précieuses. Au dire de Pline, les émeraudes, les diamants, les topazes, dont on se servait pour les ouvrages de bijouterie et dont on confectionnait les cachets, les amulettes, les scarabées, les

1. Fontenay, *les Bijoux anciens et modernes*, p. 312.
2. *Genèse*, ch. II, *v.* 44. — *Exode*, ch. XI, *v.* 2.

cylindres, étaient tirés d'Éthiopie. Plus loin, nous apprendrons du philosophe Théophraste que les Anciens attribuaient à ces pierres des vertus cachées. Pour le moment, bornons-nous à constater que, parmi les joyaux si nombreux conservés au Louvre, les deux *naos* catalogués sous les numéros 523 et 524, avec leurs gros scarabées de lapis et de basalte vert, encadrés par le portique traditionnel, aussi bien que le grand pectoral de Ramsès II (521) où se trouvent enchevêtrés un vautour et un uræus au-dessus desquels plane un épervier; ou encore le *naos* (534) figurant un oiseau de proie aux ailes éployées; constatons que tous ces bijoux, rehaussés de pierres dures et de verres colorés enchâssés dans des alvéoles d'or, dénoncent une habileté de main surprenante. Si l'on rapproche ces belles pièces de l'arsenal de bijoux découverts à Karnak, dans le cercueil en bois doré de la reine Aah-Hotep, mère du fondateur de la XVIIIe dynastie; de son pectoral représentant, au centre, Amosis debout recevant l'eau de purification, qu'Ammon et Phré versent sur sa tête; de son diadème accosté de petits sphinx et incrusté de lapis; de son collier tressé de fils d'or, de ses bracelets, et surtout de cette barque symbolique chargée de porter les morts aux régions d'où nul n'est revenu, il faudra bien reconnaître que les éloges prodigués par nos orfèvres modernes à ces lointains précurseurs n'ont rien d'excessif[1].



Pectoral de Ramsès II.

On voit par là que les Hébreux, lorsqu'ils abandonnèrent l'empire des Pharaons pour se mettre à la recherche de la Terre Promise, avaient eu tout le loisir, durant leur longue captivité, d'apprendre à façonner avec art les métaux précieux; et leur initiation dut être d'autant plus rapide, que les femmes israélites n'avaient point attendu le séjour en Égypte pour apprécier les bijoux. C'est, en effet, par un présent de cette nature

1. Pline, *Hist. nat.*, liv. XXXVII, ch. xv. — Théophraste, *Traité des pierres*, p. 18 et 21. — Baudrillart, *Histoire du luxe*, t. I, p. 200. — Pierret, *Dictionn. d'archéologie égyptienne*. — Perrot et Chipiez, *l'Art dans l'antiquité*, t. I; *Égypte*. — Fontenay, *les Bijoux anciens et modernes*.

qu'Eliézer sut se concilier les bonnes grâces de Rebecca; et Thamar, avant d'écouter les propositions de Juda, avait exigé qu'il lui offrît une bague[1].

Ne soyons donc pas étonnés que, fugitifs et livrés à eux-mêmes, les Hébreux se soient trouvés en état de mener à bien la magnifique fourniture d'orfèvrerie, dont le Seigneur, en personne, remit la commande à Moïse. Mais ici il convient de s'arrêter un instant. Les minutieux détails de cette commande, unique en son genre, qui ne remplissent pas moins de sept chapitres de l'*Exode,* sont pour nous d'un intérêt capital. Ils nous apprennent, en effet, en quoi consistait la parure d'un sanctuaire seize cents ans avant l'ère chrétienne. Dans ce texte si précis, aucune des particularités essentielles n'est omise : dimensions de chaque objet, façon dont il doit être exécuté, quantité et nature des matériaux à employer, tout est indiqué avec un soin méticuleux, avec une attention spéciale. L'Arche d'alliance, longue de deux coudées et demie, large et haute de trois demi-coudées, sera, comme nos châsses du Moyen Age, faite en bois revêtu à l'intérieur, ainsi qu'à l'extérieur, de plaques d'or pur. Elle sera, en outre, surmontée d'une de ces couronnes votives comme celles que nous retrouverons plus tard dans le temple de Delphes, et comme celles qui composent encore le trésor de Guarrazar. Le propitiatoire, pareillement long de deux coudées et demie sur une coudée et demie de large, sera, lui aussi, exécuté avec l'or pur. A chacune de ses extrémités se dressera un chérubin d'or « d'ouvrage fait au marteau », et dont les ailes éployées seront assez vastes pour recouvrir la table tout entière... La commande comprenait encore une autre table décorée de plaques d'or, des tasses, des bassins, des gobelets, des plats, des lampes, des mouchettes, et enfin le fameux chandelier à sept branches, dont les moindres ornements sont décrits avec une étonnante précision. Et ce n'est pas tout. Pour maintenir le pavillon destiné à abriter le tabernacle, il est fait mention d'anneaux et de crampons d'or,



Pendant de col égyptien.

1. *Genèse,* ch. XXIV, *v.* 22, et ch. XXXVIII, *v.* 18.

de barres de bois revêtues de ce même métal, de soubassements d'argent. Il n'est pas jusqu'aux vêtements des officiants qui ne devaient être ornés de brillantes orfèvreries. Le pectoral, l'éphod, le baudrier, le ceinturon, les épaulières du grand prêtre étaient non seulement en or pur, mais enrichis de pierres dures gravées de caractères mystérieux[1]. Et Aaron, dont le costume était surchargé d'anneaux, de chaînettes, de clochettes, de grenades en or, devait porter sur son front une plaque d'or où, en ces mêmes « gravures de cachet », étaient tracés les mots : « la Sainteté à l'Éternel ». Enfin — détail à ne pas omettre — le livre sacré désigne les deux artistes qui furent chargés de mener à bien cet énorme travail. Ils se nommaient Betsaleel, fils d'Uri, de la tribu de Juda, et Aholiab, fils d'Ahisamac, de la tribu de Dan[2].

Comme le remarque finement M. de Lasteyrie : « C'était là une commande d'orfèvrerie un peu forte pour un peuple de pasteurs, pour de pauvres fugitifs, campés sur la limite du désert, et il faudrait croire à l'intervention miraculeuse de Dieu lui-même, pour donner à son peuple les moyens d'accomplir son commandement, si l'on ne savait aujourd'hui que tout près du Sinaï, dans un lieu nommé Oualy-Magarah, se trouvaient d'importantes mines, très anciennement exploitées par les Égyptiens, et des usines métalliques dont la trace subsiste encore »[3].

Malgré son ingéniosité, cette supposition, toutefois, n'est pas indispensable pour expliquer la quantité d'or que pouvaient posséder les Hébreux. Les détails non moins précis que l'*Exode* nous donne sur une autre opération d'orfèvrerie, la confection du Veau d'or, qui eut lieu à la même époque, ne laissent aucun doute à ce sujet. Ce n'est point assurément le lieu de reprendre la fameuse discussion relative à cette célèbre idole, « fondue et achevée au burin » par Aaron lui-même, si nous en croyons la Bible, ou, suivant certains rabbins, par des magiciens qui s'étaient mêlés aux Israélites, lors de leur départ. Il faut bien reconnaître, en effet, qu'il y eut un peu de magie dans cette fabrication hâtive, sans quoi, comme Voltaire le constate, il n'eût guère été possible d'établir en une seule nuit le modèle de ce fameux Veau d'or, d'en façonner le moule en sable et le noyau, de construire le fourneau, de fabriquer les creusets, de fondre le métal, de le jeter dans le moule et de réparer ensuite au burin les défectuosités de cette fonte hâtive. Mais Voltaire se trompe quand il refuse de croire que des fugitives, abandonnant un pays où du

1. Ce sont ces pierres gravées, analogues sans doute aux scarabées égyptiens ou aux cylindres assyriens, qui donnèrent naissance à ce nom de *pierres d'Israël* sous lequel on désigna pendant tout le Moyen Age les camées et les pierres gravées, et auxquels on attribuait des propriétés magiques. (Voir le *Lapidaire françoys*, de Jean de Mandeville, et le *Dictionnaire de l'ameublement*, à l'art. *Pierre d'Israël*.)

2. *Exode*, ch. XXV à XXXI.

3. F. DE LASTEYRIE, *Histoire de l'orfèvrerie*, p. 7.

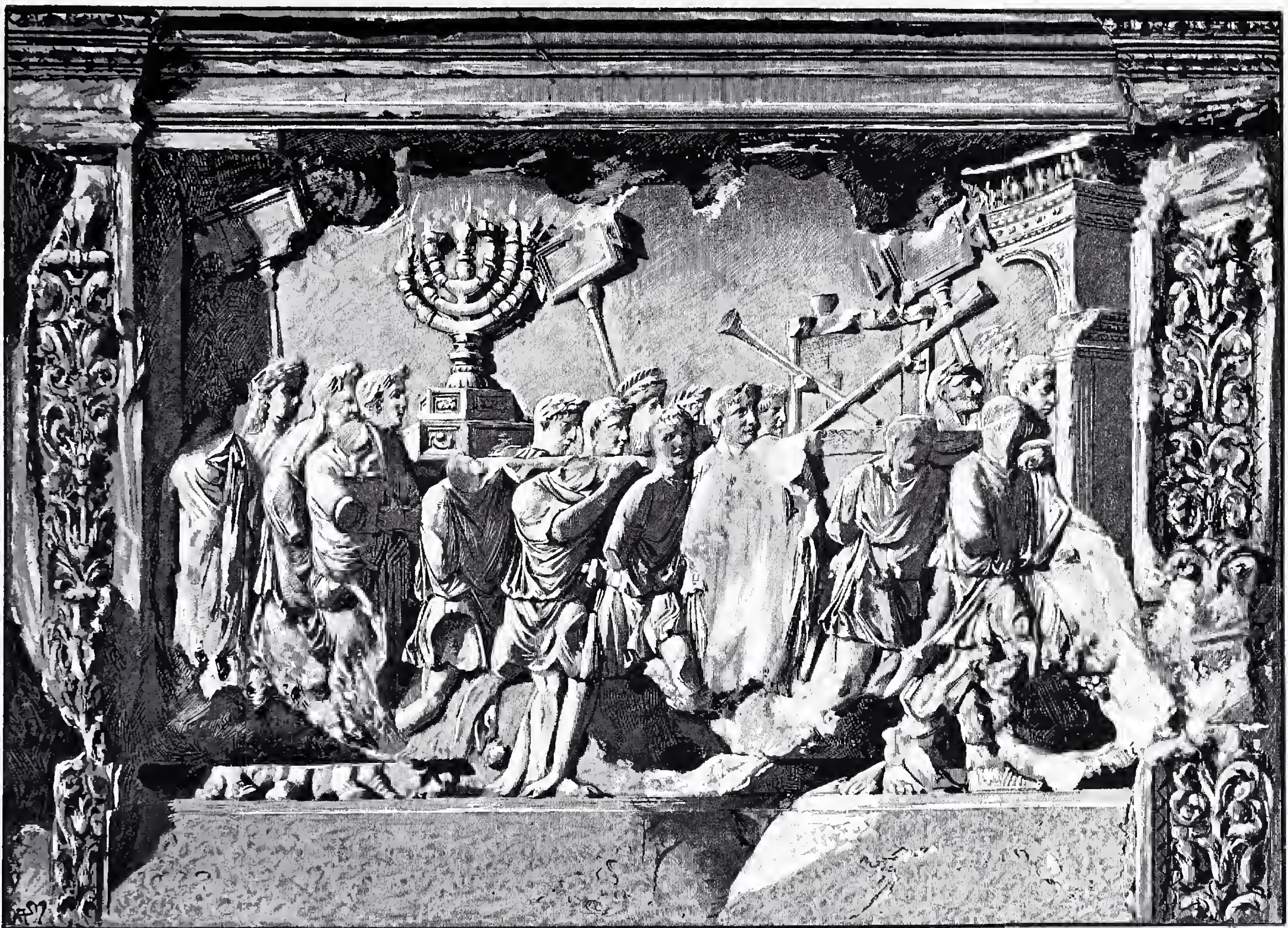
reste elles étaient bien traitées, aient pu offrir à Aaron la quantité de métal nécessaire à la confection de l'idole[1].

C'est mal connaître l'Orient, où encore, à l'heure actuelle, l'abondance des bijoux, leur importance et leur poids ne sont nullement en rapport avec la condition misérable des femmes qui les portent. Or, à cet égard, le monde antique n'avait rien à envier au monde moderne. Non seulement il connut tous les bijoux actuellement en usage, mais encore une foule d'autres que les femmes, au moins dans nos pays, ont cessé de porter. Tels sont les anneaux de jambes et de bras, les amulettes compliquées, les anneaux de tempes et de cheveux, les innombrables *bractées* qui parsemaient les vêtements, les ceintures à pendants, les fermails pesants, les lourdes agrafes et les boucles d'oreilles multiples. Certaines de ces boucles avaient la taille d'un bracelet. Une statue, découverte à Chypre et conservée au Louvre dans la salle de la Phénicie, montre des oreilles dont le lobe est percé de trois trous portant chacun une perle d'or, et dont l'ourlet supérieur est percé de quatre autres trous où sont accrochées quatre autres perles du même genre. En fait de bijouterie, les hommes étaient aussi bien pourvus que les femmes. Hérodote, décrivant le costume flottant des riches Assyriens, ne manque pas d'énumérer les joyaux dont ils avaient soin de se parer, et les statues princières qui nous ont été conservées, sont ornées de pendants, de diadèmes, de colliers, de baudriers, de bracelets d'orfèvrerie. Partout, en Chaldée, dans la Troade, en Grèce, dans le Bosphore cimmérien, on retrouve la trace de ces fastueuses parures. A Mycènes, on a découvert jusqu'à quinze diadèmes, ornés de pendeloques, répartis sur trois cadavres[2]. Ne nous montrons donc pas trop incrédules, quand l'écrivain sacré spécifie que le Veau d'or fut exclusivement exécuté avec les anneaux que les femmes et les filles portaient à leurs oreilles. Souvenons-nous que, trois siècles plus tard, les bagues des Madianites tués dans le combat, et accordées à Gédéon pour sa part de butin, ne pesaient pas moins de 1,700 sicles d'or, « sans les colliers, les boîtes de senteur, et sans les chaînes qui étaient aux cous de leurs chameaux[3] ». En ajoutant aux bijoux des femmes d'Israël, plus nombreux et plus pesants que ceux des hommes, les

1. Voir relativement à cette mémorable dispute : Des Monceaux, *Aaron purgatus* (Francfort, 1675). — Visorius, *Destructio pseudo-cherubi Moncæi* (Leyde, 1609). — Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, art. *Moïse*. — Bayle, *Dictionnaire*, art. *Aaron*.

2. Voir : Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. — Gilles, *Antiquités du Bosphore cimmérien*. — Dr Schliemann, *Mycènes*. — Layard, *Monuments*. — Perrot et Chipiez, *l'Art dans l'antiquité* (t. II, Chaldée et Assyrie).

3. *Juges*, ch. viii, *v.* 25 à 27. La bague qu'Éliézer remit à Rebecca pesait, suivant la *Genèse*, un demi-sicle. On en peut donc conclure que le poids d'or recueilli par Gédéon représente la dépouille de trois mille quatre cents Madianites.



ORFÈVRERIE JUIVE — LE TABERNACLE ET L'ARCHE D'ALLIANCE

D'après le bas-relief de l'arc de Titus à Rome.

vaisselles d'or et d'argent que leurs maris, la veille de leur départ, avaient « empruntées » à leurs amis d'Égypte, on trouvera aisément la quantité de métal nécessaire pour exécuter non seulement un veau d'or, mais aussi la commande que l'Éternel donna à Moïse, sur le Sinaï.

Nous en aurions fini avec la Bible et le peuple d'Israël, si nous n'avions encore à relever dans le Saint Livre deux passages curieux, auxquels, à notre avis, on n'a point assez pris garde, et qui nous renseignent indirectement sur la technique des artistes hébreux. Le premier est relatif à un homme de la montagne d'Éphraïm, appelé Mica, qui, ayant reçu de sa mère deux cents pièces d'argent, s'adressa à un fondeur pour qu'il lui fabriquât deux idoles : « une image taillée et une image de fonte ». Le second, emprunté au *Livre des rois,* nous apprend que Salomon fit faire trois cents boucliers d'or étendus au marteau, employant trois cents pièces d'or pour chacun. Ainsi, dix siècles avant notre ère, dans ce petit pays qui, au point de vue de l'art, a laissé si peu de traces dans l'histoire, on traitait les métaux précieux absolument comme de nos jours, et les ouvrages d'orfèvrerie s'exécutaient à l'aide de la fonte, de la prise dans la masse, et du marteau, — c'est-à-dire du *repoussé* et même de l'*étampage* et du *coquillé;* car il est question dans le passage relatif à la parure du Temple, de chérubins dont les ailes éployées ne mesuraient pas moins de dix coudées et qui, sculptés en bois d'olivier, furent revêtus de feuilles d'or. — Enfin, on remarquera que pour l'exécution de ces différents ouvrages on se servit, comme métal, d'or et d'argent déjà monnayés. Dès cette époque, par conséquent, les métaux précieux, en Asie, revêtaient, tour à tour et suivant les besoins, la forme de pièces de monnaie et d'orfèvrerie.

Si ces renseignements techniques paraissent être d'une exactitude en quelque sorte forcée, doit-on accorder une confiance égale aux descriptions merveilleuses que les Saints Livres donnent de la décoration du Temple, où, s'il fallait les en croire, l'or prodigué recouvrait non seulement les parois, mais la toiture elle-même. On peut, à la rigueur, admettre que Salomon ait fait fabriquer par le célèbre orfèvre Hiram, qu'il avait appelé de Tyr, des autels et des tables d'or, des coupes, des bassins, des tasses, des lampes, des encensoirs, des pincettes et des chandeliers de ce coûteux métal, conformes comme aspect à ceux qui se trouvent figurés encore aujourd'hui, à Rome, sur l'arc de Titus. Mais croire que dans le sanctuaire tout était en or, même les gonds sur lesquels évoluaient les portes; mais admettre que ce petit roi se servait, aussi bien à Jérusalem que dans son palais du Liban, uniquement de vases d'or pur; mais penser que chaque année ses flottes lui rapportaient d'Ophir et de Tharsis 666 talents d'or, soit plus de 18,000 kilogrammes de ce métal, sans compter ce qu'il rece-

vait des marchands étrangers, et qu'enfin, de son temps, l'argent était à Jérusalem « aussi commun que les pierres » : vraiment, cela sent par trop l'hyperbole[1].

Avec les Chaldéens, les Assyriens et les autres peuples de l'Asie occidentale, l'histoire de l'orfèvrerie s'éclaircit un peu et les faits se précisent. Non pas que les textes soient plus nombreux ou mieux fournis en détails, mais parce qu'aux documents écrits viennent se joindre des vestiges éloquents des divers arts cultivés par ces grandes nations qui, tour à tour, conquirent et dominèrent ou asservirent ces royaumes secondaires, parmi lesquels la Judée n'occupe même pas le premier rang. Certes, il ne nous est pas indifférent d'apprendre par les livres qu'au temps de Nabuchodonosor, le luxe des métaux précieux était excessif à Babylone, et que l'autel de Mérodach, d'abord édifié en argent, fut refait en or par ce prince. Nous prêtons une oreille attentive à Diodore de Sicile, lorsque, décrivant, d'après Ctésias, la tour de Babel reconstruite à grands frais, il nous signale, dans le trésor de cette tour, la présence d'un certain nombre de statues d'or massif, qu'il baptise des noms de Jupiter, de Junon et de Rhée[2]. Nous n'avons garde de négliger l'avis de Baruch, prévenant ses compatriotes emmenés en captivité qu'ils verront à Babylone des Dieux d'or et d'argent. Enfin, quand nos savants, pénétrant le mystère des écritures cunéiformes, nous fournissent, d'après la magnifique inscription de Korsabad, connue sous le nom de *fastes de Sargon,* le détail des richesses immenses de ce prince, et du butin qu'il conquit sur les rois subjugués par ses armes, nous commençons à nous faire une idée relativement exacte du luxe énorme de ces monarques asiatiques. Mais combien cette idée prend mieux corps quand nous nous trouvons en présence d'admirables sculptures, de majestueux bas-reliefs qui nous conservent l'image de ces personnages héroïques, à longues barbes soigneusement bouclées, coiffés du diadème ou de la tiare, figures plantureuses, ramassées sur elles-mêmes, fortement musclées, splendidement vêtues, et de ces animaux si justement observés et si merveilleusement rendus, que seul, parmi les modernes, Barye peut supporter la comparaison avec ces statuaires asiatiques !

Enfin, il semble que notre édification soit presque complète, quand l'érudition moderne, servie par d'heureuses découvertes, place sous nos yeux quelques spécimens ou des reproductions fidèles de ces belles coupes *apodes,* ancêtres de nos hanaps du Moyen Age, dans lesquelles les rois de la Chaldée et de l'Assyrie faisaient leurs libations. L'œil a plaisir à

1. *Juges,* ch. XVII, *v.* 4. — *Rois,* liv. I, ch. VI, *v.* 24 à 28; ch. VII, *v.* 48 à 51. — *Chroniques,* liv. II, ch. XI, *v.* 13 à 27.

2. *Diodore,* liv. II, ch. IX.

suivre sur leurs zones concentriques ces batailles, ces chasses, ces caravanes, ou encore ces paisibles promenades d'animaux *passants,* dont la disposition si caractéristique se retrouvera plus tard sur l'orfèvrerie et la céramique de la Grèce primitive [1].

Chez les Mèdes d'abord et chez les Perses ensuite, conquérants de toutes ces richesses, nous rencontrons cette même abondance de métaux précieux savamment façonnés. On sait quels trésors Darius Codoman fut



Orfèvrerie arsacide. — Plat en argent.
(Cabinet des Médailles.)

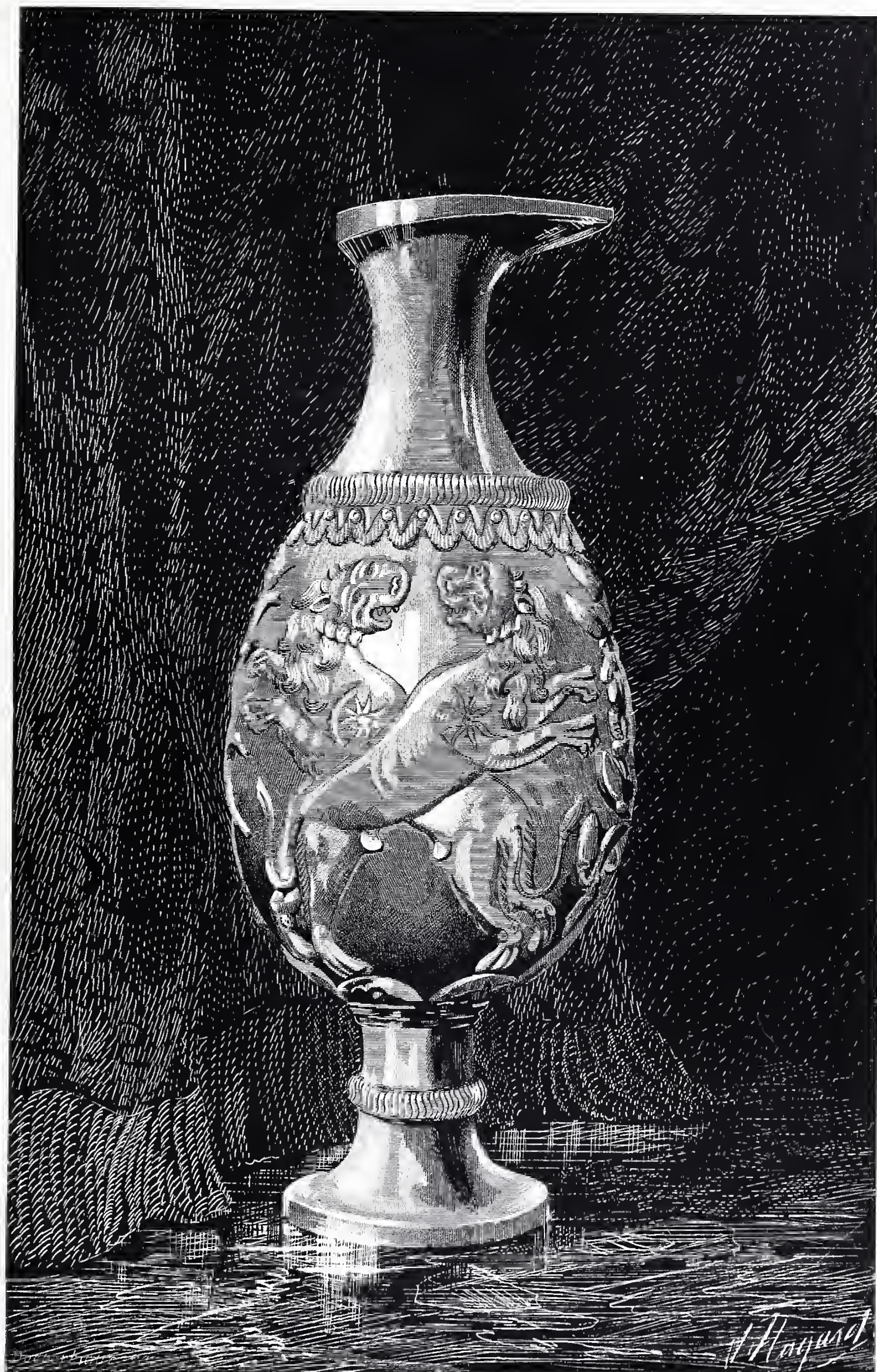
obligé d'abandonner aux mains de son vainqueur, et malgré ces désastres, non seulement l'opulente richesse des Arsacides put supporter la comparaison avec celle des Achéménides, leurs prédécesseurs, mais elle sut encore conserver aux belles argenteries cette saveur autochtone, ce cachet si particulier, qui distinguaient déjà l'orfèvrerie de Sargon et celle de Nabuchodonosor. Aucun peuple de l'Asie occidentale, toutefois, n'acquit, dans la pratique de ces beaux ouvrages, une réputation plus générale et plus méritée que les Phéniciens. Nous avons vu que Salomon fit venir de Tyr l'orfèvre Hiram, pour exécuter les vases et les meubles d'or qu'il

1. Voir Botta et Flandin, *Monuments de Ninive.* — Layard, *The monuments of Nineveh.* — Victor Place, *Ninive et l'Assyrie.* — G. Rawlinson, *The five great monarchies of the ancient eastern world.*

destinait au Temple. Le cratère qu'Achille propose pour prix au vainqueur des jeux célébrés en l'honneur de Patrocle avait été ciselé par « des Sidoniens à l'esprit ingénieux » et « l'emportait de beaucoup en beauté sur tous ceux de la terre[1] ». Ailleurs Homère raconte que Ménélas offrit à Télémaque un cratère du plus fin argent bordé d'or, « ouvrage dont le travail surpassait l'art humain[2] » et dont Phoedime, roi de Sidon, lui fit présent à son retour de Troie. Ainsi les deux plus anciens livres connus s'accordent pour constater cette supériorité alors incontestée. Mais les Phéniciens ne se bornaient pas à être les orfèvres les plus habiles de leur temps. Ils étaient aussi les commerçants les plus expérimentés et les plus hardis navigateurs. Ézéchiel nous montre Tyr, « placée aux avenues de la mer et qui fait métier de vendre aux nations étrangères », « rassasiant les peuples et les rois » de ses produits, au premier rang desquels l'orfèvrerie tient une place importante[3]. Ses flottes, qui, dépassant les colonnes d'Hercule et remontant l'Océan, allaient chercher l'argent en Espagne, l'étain dans la Grande-Bretagne et l'ambre dans la Baltique, donnaient en échange des patères, des œnochoes et jusqu'à des amphores élégamment ciselées. Et c'est grâce à cette dispersion dans le monde entier, que les spécimens de l'orfèvrerie phénicienne, retrouvés un peu partout, sont restés assez abondants pour qu'on puisse parler, en connaissance de cause, des artistes qui leur ont donné le jour. Ajoutons que le caractère de ces belles productions est si nettement indiqué, qu'on les peut distinguer du premier coup d'œil. « Qu'un monument de cette espèce soit découvert à Cypre ou à Rhodes, sur le continent de la Grèce ou sur celui de l'Italie, dans le Latium ou en Étrurie, écrit M. Perrot, l'archéologue le sépare tout d'abord des objets d'origine différente qui font partie de la même trouvaille; il le reconnaît presque aussi sûrement que si le vase portait la marque de fabrique d'un atelier phénicien[4]. »

Les plus nombreux de ces précieux spécimens consistent en coupes, analogues à la φιάλη des Grecs ou à la *patera* des Romains, et dont nous avons déjà constaté la présence aux mains des princes assyriens. Mais ces coupes, si elles se recommandent par la finesse du travail et la beauté de l'exécution, sont loin d'offrir, comme pureté de style et comme originalité, un égal intérêt. L'orfèvrerie phénicienne, en effet, montre un mélange presque constant de formes et d'ornementation empruntées à l'Égypte ainsi qu'à l'Assyrie, et constituant une sorte de compromis entre les arts de ces deux pays — mélange vraisemblablement dicté par le besoin qu'éprouvaient ces

1. Homère, *Iliade*, chant XXIII.
2. *Odyssée*, chant IV. Il est également parlé de ce cratère au chant XV.
3. Ézéchiel, ch. XXVII, *v.* 3.
4. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. III, p. 753.



VASE SASSANIDE

En argent repoussé. — Cabinet des Médailles.

parfaits négociants de ne point heurter de front les traditions et les habitudes des peuples chez lesquels ils s'efforçaient d'écouler leurs produits. Parfois l'imitation égyptienne est flagrante, et c'est seulement en constatant que les hiéroglyphes figurés « ne forment aucun sens suivi[1] » qu'on parvient à démêler la véritable origine de ces sortes d'ouvrages. D'autres fois, l'inspiration assyrienne domine. Le plus souvent, sur des zones disposées concentriquement, comme dans les vases assyriens, des scènes se déroulent, qui sont alternativement empruntées à ces deux sources si différentes. Tels sont, par exemple, la belle coupe découverte en 1876 à Palestrina, conservée au musée Kircher, et si soigneusement décrite par MM. Renan et Clermont-Ganneau ; le plat d'argent trouvé à Cœré, dans une très antique sépulture désignée sous le nom de tombe Regulini-Galassi; les patères provenant de Dali et conservées au Louvre; celle dite de Curium appartenant au musée de New-York. Dans toutes ces pièces éminemment précieuses, on retrouve ce singulier compromis. Bien mieux, la répétition de certains détails d'ornementation semblant, d'une coupe à l'autre, calqués sur le même original, a fait supposer que ces divers ouvrages ont bien pu être exécutés par des artistes possédant des *cahiers* de sujets, qu'ils mettaient à contribution pour composer les longues frises meublant leurs zones concentriques, et qu'ils mêlaient adroitement, de façon à varier leurs compositions sans recourir à de nouveaux motifs[2].

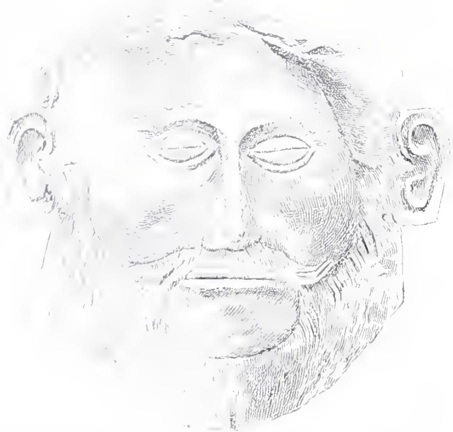


Orfèvrerie chaldéenne.
(Coupe restituée d'après un dessin de Layard.)

C'est à ces précieux ouvrages si fort estimés, nous l'avons vu, par les

1. Renan, *Corpus inscript. semiticarum*, I, 216.
2. Voir : Clermont-Ganneau, *la Coupe phénicienne de Palestrina.* — Renan, *Patère d'argent phénicienne découverte à Palestrina* (*Gazette archéol.*, 1877, p. 18). — Grifi, *Monumenti di Cere antica.* — De Longperrier, *Musée Napoléon III.* — Ceccaldi, *Monuments antiques de Cypre.* — Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art dans l'antiquité*, III, p. 751 et suiv.

plus nobles héros, et aux orfèvreries égyptiennes que les métallurgistes grecs paraissent avoir demandé leurs premières inspirations[1]. Le bouclier d'Achille, que Vulcain avait fait d'un alliage d'argent, d'airain et d'or « jeté dans la fournaise[2] », et dont la minutieuse description occupe une bonne partie du chant XVIII de l'*Iliade*, présente cette disposition en zones concentriques particulière à la Phénicie. Dans ces zones, le dieu, « rassemblant tout son art », avait représenté la Terre, le Ciel, l'Océan, la Lune arrondie, les Constellations, etc., et symbolisé, dans une composition touffue, les bienfaits de la Paix et les horreurs de la Guerre. Comme le bouclier d'Achille, celui de Sarpédon est couvert d'airain, « bordé de grands cercles d'un or éclatant ». A feuilleter l'*Iliade* et l'*Odyssée* on trouve, au surplus, maints autres détails qui attestent l'importance de l'orfèvrerie en Grèce à l'époque de la guerre de Troie. On y voit que les portes du palais d'Ithaque étaient munies d'anneaux en argent ciselé; que le palais de Ménélas renfermait, entre autres richesses, deux cuves d'or et un trépied valant dix talents; qu'Hélène se servait pour ses travaux de tapisserie d'une quenouille et d'une corbeille à laine en argent incrusté d'or; que le siège de Pénélope et le lit d'Ulysse étaient revêtus de lames d'or ciselé; que leurs richesses métalliques étaient déjà serrées précieusement « dans une enceinte reculée », sorte de « trésor » où l'on conservait loin des regards « l'or, l'airain et le fer ouvragé ». Enfin l'énumération des présents offerts à Pénélope par les princes qui aspirent à sa main comprend des agrafes d'or, des colliers de même métal garnis d'ambre « brillant comme l'astre du jour », des boucles d'oreilles à trois pendeloques, « merveille de l'art », des bracelets, « ornement rare et précieux[3] », etc.



Masque en or. — Tombeaux de Mycènes.

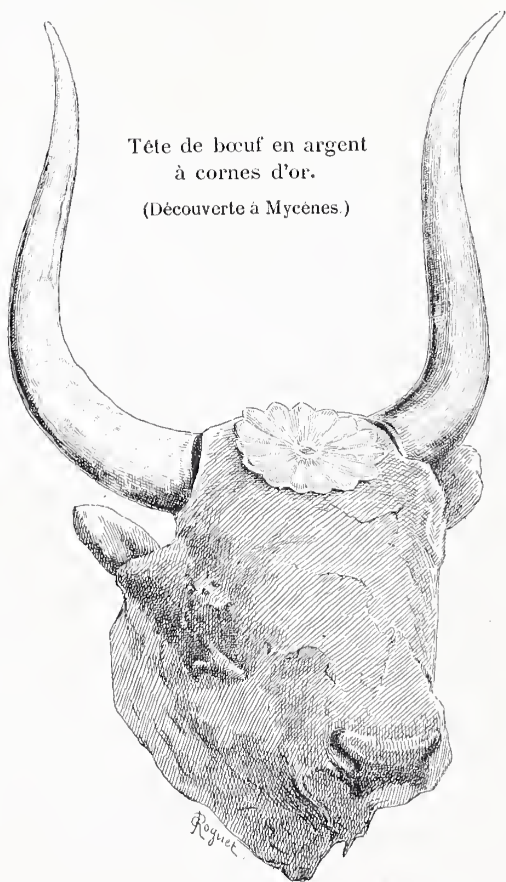
Ajoutons que des découvertes récentes sont venues confirmer les récits du poète. Si les masques trouvés dans les tombeaux des Atrides témoignent

1. La preuve des emprunts faits aux Égyptiens pourrait résulter du chant IV de l'*Odyssée*. On y voit, en effet, Hélène loger la laine qu'elle file dans une corbeille d'argent, « présent d'Alcandre, femme de Polybe, qui en Égypte régnait à Thèbes ».

2. Ce passage ne fournirait-il pas la composition de l'orichalque, métal fameux « plus remarquable que l'or » et sur lequel on a beaucoup discuté et beaucoup écrit? Se reporter à ce que nous avons dit, au précédent chapitre, de l'or et de son extrême malléabilité à l'état pur. Cette malléabilité exagérée devait faire considérer, à cette époque encore primitive, certains alliages comme très supérieurs à l'or.

3. *Iliade*, chants XII et XVIII. — *Odyssée*, chants I, IV, XVII et XXI.

d'une certaine barbarie d'exécution, les poignards incrustés de Mycènes, les gobelets de Vaphio, la magnifique tête de bœuf qui fait penser aux sacrifices de Nestor, ne sont pas inférieurs aux descriptions homériques[1]. Quant aux bijoux composant ce qu'on est convenu d'appeler le *trésor d'Atrée,* il dépasse ce qu'on aurait pu prévoir. Sur le sol jonché d'objets de toutes sortes, en or, représentant un poids de plus de 40 kilogrammes, indépendamment des masques si particuliers dont nous venons de parler, de 22 vases en or et de 15 en argent, on n'a pas relevé moins de 28 diadèmes et plus de 1,200 *bractées* ou boutons, sans mentionner les plastrons, les ceintures, les bracelets, les colliers, les pendants d'oreilles. Trésor doublement précieux, car la plupart de ces objets, d'un travail élégant et curieux, laissent déjà prévoir le moment où l'orfèvrerie, s'inspirant de la forme des fleurs, des plantes, poétisera jusqu'aux meubles de l'usage le plus courant, jusqu'à l'amphore, — touchant hommage rendu à l'invention du vin, qui devait réjouir l'humanité pendant une si longue suite de siècles.



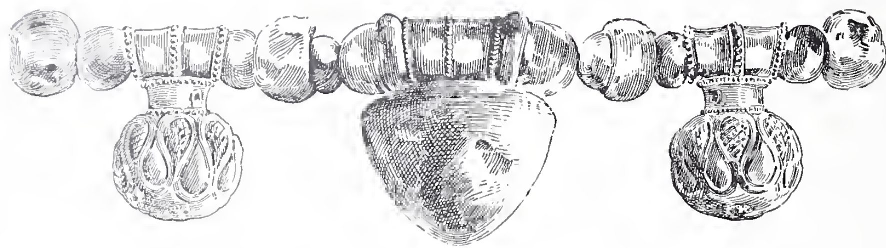
Tête de bœuf en argent
à cornes d'or.

(Découverte à Mycènes.)

Après cette éclatante manifestation, il semble que l'orfèvrerie subisse en Grèce une sorte d'éclipse. L'invasion des Doriens, délogeant les Éoliens et les Achéens, couvrant le Péloponèse et refoulant par contre-coup les Ioniens en Attique, répand sur tout le pays une nuit profonde. Pendant près de trois cents ans, tout s'estompe et s'obscurcit dans l'histoire des industries somptuaires de la Grèce. Une brusque solution de continuité se produit, et il faut attendre jusqu'au VIII[e] siècle pour que l'art renaissant recommence à se manifester sous ses formes multiples, mais sans qu'on puisse, toutefois, rattacher par aucun lien précis ses manifestations nouvelles aux dernières productions de l'époque précédente.

1. Voir : D[r] SCHLIEMANN, *Mycènes*. — PERROT ET CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. V.

On sait de quelle splendeur, de quelle magnificence brilla cet admirable réveil. Il dut en partie son éclat — unique dans l'histoire du monde — à ce que ses plus grands artistes, après avoir fixé la figure des dieux et embelli leurs demeures, ne crurent pas déroger en appliquant leurs incomparables talents à la parure des personnes et des habitations privées. C'est alors qu'apparaît la célèbre dynastie de Rhœcus, de Téléclès et de Théodore, père, fils, petit-fils, tous égaux en mérite, et qui furent en Grèce les rénovateurs de l'orfèvrerie. Théodore, dit-on, fut chargé par Crésus, le légendaire



Bijouterie grecque, collier à amphores.
(Musée du Louvre.)

roi de Lydie, d'enrichir de présents merveilleux le sanctuaire de Delphes. Les offrandes de ce prince fastueux représentaient une valeur immense. Siéges en or, statues d'animaux et de dieux, cratères, cuves, bassins pour l'eau lustrale, plats d'or et d'argent, colliers et ceintures, furent par lui prodigués. Mais bientôt la Grèce posséda à son tour assez de métaux précieux pour occuper ses orfèvres, et pour ne plus leur permettre d'aller travailler chez des princes étrangers. Solon, que vainement Crésus avait prétendu éblouir par son faste, se vit forcé de tempérer par des lois somptuaires le luxe exagéré de ses compatriotes[1].

Il semble qu'à la suite de ces lois restrictives, l'argenterie soit demeurée assez rare à Athènes, au moins durant quelque temps. On pourrait, en effet, inférer d'un passage d'Aristophane, que les convives apportaient, dans les maisons où ils allaient dîner, ce que nous appellerions aujourd'hui « leur couvert[2] »; mais quand la colonisation de la Méditerranée et la conquête de l'Asie eurent enrichi la Grèce, quand les mines du Laurium eurent été remises en exploitation, l'argenterie devint si nombreuse à Athènes et si pesante, qu'Alcibiade, envahissant à la tête de ses esclaves la maison

1. Ce n'est point le seul exemple des alarmes que les orfèvres inspirèrent aux législateurs et aux philosophes de la Grèce. Platon n'est pas tendre pour eux et Plutarque, dans son traité de l'*Avarice*, demande que, « quand on fera un sobre et honnête bannissement des choses inutiles », les orfèvres soient chassés de la République. Nous verrons bientôt qu'à Rome leur commerce fut également entravé par les lois somptuaires.

2. « Cours vite au festin, munis-toi de ta corbeille et de ta coupe, le prêtre de Bacchus t'invite... » (Aristophane, *les Acharniens.*)

d'Anytos, au moment du repas, put enrichir du coup ses serviteurs, en leur permettant de s'emparer de la moitié de la vaisselle d'or et d'argent qui garnissait la table.

La vanité de posséder une argenterie magnifique sévit même à tel point que, pour les citoyens pauvres, on fabriqua des vases « dont l'épaisseur ne dépassait pas l'épiderme[1] ». Détail bien typique, les plus austères personnages ne surent pas se défendre de la fascination que produisait ce luxe d'orfèvrerie, et, si l'on doit en croire Plutarque, Démosthène lui-même se serait laissé émouvoir par la beauté d'une coupe qu'Harpalus lui fit soupeser dans une intention qu'on devine[2].



Vase grec en argent à reliefs dorés.
(Musée de Saint-Pétersbourg.)

Au dire des historiens, le vertueux Cimon aurait été l'instigateur de ces goûts fastueux, qui, condamnés avant lui par Lycurgue et Solon, blâmés par Platon et Xénophon, critiqués par Aristophane, trouvèrent dans Héraclide de Pont leur principal apologiste. Cimon, en effet, épuisa l'or conquis sur les Perses en grands travaux; il y engloutit ensuite sa fortune. Il vécut entouré d'artistes, faisant de Polygnote son ami, comme Périclès devait faire le sien de Phidias. On sait que ce dernier statuaire, pour se conformer aux désirs du peuple athénien, exécuta la plus extraordinaire commande d'orfèvrerie dont le souvenir nous ait été conservé — cette admirable Minerve, faite d'ivoire et d'or, où le métal précieux entrait à lui seul pour quarante talents, c'est-à-dire pour deux cent vingt mille francs, somme qu'il faudrait au moins décupler pour arriver à la valeur monétaire actuelle.

Nous ne nous arrêterons pas à cette merveille si soigneusement décrite par Émeric David[3], d'après les témoignages des auteurs anciens, et restituée de nos jours, en miniature, sous la direction et aux frais du duc de

1. Baudrillart, *Hist. du luxe,* t. I, p. 517.
2. Plutarque, *Vies des hommes illustres*, t. VIII, p. 49, art. *Démosthène.*
3. Emeric David, *Vie des artistes anciens et modernes,* p. 11. — Voir aussi *Mém. sur les progrès de la sculpture grecque*, p. 135 et 138.

Luynes, par le sculpteur Simart et l'orfèvre Duponchel. L'exécution de cette statue si précieuse ne constitue pas, au reste, un fait unique dans l'histoire de l'orfèvrerie grecque. Plus d'un siècle avant Phidias, les villes d'Élis et de Sicyone possédaient déjà des spécimens de cette sculpture *chryséléphantine,* œuvres de Théoclès, de Similis d'Égine, de Doryclidas, de Médon et de Canachus. Phidias lui-même exécuta plusieurs autres statues du même genre, et l'on cite après lui Ménechme, Soïdas et Lysippe, à qui l'on dut aussi des statues d'ivoire et d'or.

Parmi les orfèvres grecs chargés de travaux moins considérables, un certain nombre acquirent une célébrité assez grande pour que leurs noms nous aient été conservés. Nous citerons parmi les plus connus Cimon, Athénoclès, Stratonicus, Myrmécidès de Milet et Callicratès de Lacédémone, dont Athénée nous a transmis les noms. Pline, également, parle avec éloge d'Acragas, qui décora les temples de Rhodes, d'Ariston et d'Eunicus de Mitylène, de Possidonius d'Éphèse, de Stratonicus de Cyzique, etc. Enfin n'oublions pas Myron et Calamis, qui acquirent une grande réputation en exécutant « des vases d'argent ornés de bas-reliefs, auxquels le luxe de Rome attacha le plus grand prix[1] ». Il appartenait à ces illustres artistes non seulement de créer ou de perfectionner d'une façon définitive, les formes de plus de soixante sortes de vases, tels que l'*œnochoe,* la *canthare,* le *scyphos,* le *rhyton,* la *patère,* le *disque,* etc., mais encore de porter l'ornementation de ces belles argenteries à un point de perfection qui ne devait pas être dépassé.

Si en Grèce le luxe de l'orfèvrerie fut grand, même chez les particuliers, cependant il s'en faut de beaucoup qu'il ait égalé le développement fastueux qu'il devait revêtir en Italie. A Athènes, à Corinthe, à Thèbes, il conserva toujours le caractère d'élégance raffinée que sut lui imprimer, en des démocraties commerçantes et riches, une race intelligente et délicate, avide, avant toute chose, des jouissances élevées que procure la contemplation du Beau. A Rome, au contraire, à partir des derniers temps de la République, il dut se conformer aux goûts étonnamment somptueux d'une aristocratie âpre et violente, devenue maîtresse du monde par la force, et qui, pour faire montre de son excessive opulence, étalait avec ostentation les trésors qu'elle avait pillés dans le reste de l'univers.

Cet éclat exagéré dont brilla l'orfèvrerie romaine fut assez long à se manifester. Si l'on en croit Plutarque[2], les orfèvres figurent parmi les gens de métier dénombrés par Numa. La profession était donc anciennement

1. Emeric David, *Mémoires sur les progrès de la sculpture antique,* p. 129.
2. *Vies des hommes illustres,* t. I, p. 261, art. *Numa.*

pratiquée, mais ses débuts furent d'une modestie singulière. Suivant l'ingénieuse remarque de M. Baudrillart[1], le seul fait d'avoir dérivé *palatium* de Palès (déesse du foin); *pecunia* de *pecus,* d'où l'on forma également *peculium,* prouve que chez les premiers Romains, laboureurs et pasteurs, la richesse consistait dans les troupeaux et les récoltes, bien plus que dans la possession des métaux précieux. Les noms de *Porcius,* de *Vitulus,* de *Taurus,* d'*Ovidius,* qu'on retrouve à chaque instant dans l'histoire romaine, et qui devaient par la suite devenir si fameux, attestent également ces préoccupations champêtres. Peu à peu, la signification précise de ces dénominations typiques alla, toutefois, en s'atténuant, et quand, plus tard, Horace qualifiera l'argent *regina pecunia,* le sens originaire de ce dernier substantif aura sûrement disparu des mémoires.

Si les métaux précieux furent, dans le principe, peu abondants à Rome, il semble, en outre, qu'aux premiers temps de la République, on ait redouté la dangereuse influence que leur possession pouvait exercer. On voit, en effet, les lois somptuaires se multiplier, souvent vexatoires, toujours inefficaces. Les lois *Oppia, Vocania, Orchia, Fannia, Cornelia* se succèdent, s'efforçant de prévenir tous les abus du luxe, mais sans y parvenir. Ce n'était pas qu'elles fussent dépourvues de sanction, ou que les Romains eussent la mémoire courte. Dans une de ses Satires, Juvénal fait allusion au censeur Fabricius Luscinius[2], qui en 478 — trois cents ans par conséquent avant sa naissance — expulsa du Sénat un des ancêtres de Sylla, Cornelius Rufinus, bien qu'il eût été dictateur et deux fois consul, parce que son argenterie dépassait le poids de dix livres. Mais c'est le propre des circonstances de triompher de tout. Les esprits les plus solidement trempés subissent malgré eux leur influence. Caton le Censeur, plus qu'aucun autre, tonna contre le luxe, et, par une anomalie inattendue, contribua à organiser en Espagne l'exploitation de mines d'argent, qui allaient déverser sur Rome des quantités énormes de métal corrupteur.

A mesure que l'or et l'argent affluent à Rome, l'orfèvrerie et la bijouterie, quoi qu'on fasse, prennent un développement fatal. L'anneau d'or pour les hommes avait constitué d'abord une marque d'honneur, que seuls les généraux vainqueurs portaient aux grandes fêtes. Marius, le premier, le porta constamment. Plus tard, de simples chevaliers en mirent à chaque doigt, puis à chaque phalange, et l'on eut des bagues d'hiver et d'été. Le prix de ces anneaux était parfois considérable. Le sénateur Nonius fut proscrit parce qu'il avait au doigt une opale de 4,000 francs que convoitait Antoine

1. BAUDRILLART, *Hist. du luxe,* t. II, p. 4.

2. .... Argenti vascula puri
Sed quæ Fabricius censor notet.
Sat. IX, *v.* 141.

le triumvir. De même pour les femmes. Elles commencèrent à porter des colliers en souvenir du service que Véturie et Volumnie avaient rendu à Rome en désarmant Coriolan. Puis l'usage devint abus, et Pline constate que, de son temps, les Romaines surchargeaient d'or leurs bras, leurs doigts, leur cou, leurs oreilles, et que les chaînes d'or « serpentaient » autour de leurs flancs.

Il n'est pas jusqu'aux dieux qui n'aient subi cette curieuse métamorphose. Dans le principe, leurs statues étaient simplement d'argile cuite; plus tard, on les fit de bronze; plus tard encore, elles furent d'or ou d'argent, et Juvénal[1] nous montre les larrons profitant de l'inattention des gardiens, pour gratter avec des outils tranchants la cuisse d'Hercule, la face de Neptune ou celle de Castor.

C'est qu'entre temps, tout le monde ancien, le monde connu, avait été mis au pillage. Scipion, vainqueur à Zama, expédie à Rome 123,000 livres pesant d'argent. Paul-Émile, en une seule fois, rapporte pour 45 millions de métaux précieux. L'or dont Servilius Cæpion s'empare à Toulouse est estimé au poids de 110,000 livres, et lorsque Lucullus rentre triomphalement à Rome, non seulement la cohorte de soldats qui lui fait cortège s'avance chargée de lingots d'or et de sacs d'argent monnayé, mais le triomphateur est suivi par 52 chariots remplis d'argenterie et par 8 mulets portant des lits incrustés d'or. Partout les peuples amis ou ennemis sont pressurés. De l'an 200 à l'an 188, dans un espace de douze années, les consuls qui gouvernent en Grèce et dans l'Asie Mineure « se font décerner » 633 couronnes d'or pesant chacune 12 livres. Cicéron constate qu'avant l'arrivée de Verrès en Sicile, il n'était, pour ainsi dire, pas de maison aisée, où l'on ne possédât au moins un grand vase en argent ciselé pour les libations, une urne à parfums et une patère pour les sacrifices. Verrès parti, l'argenterie des Siciliens disparut avec lui.

Les quantités de métal précieux dont les généraux vainqueurs et leurs dignes capitaines revenaient ainsi possesseurs, se transformaient en splendides orfèvreries. Pline constate qu'avant la guerre civile de Sylla, on comptait dans Rome plus de cinq cents sénateurs et chevaliers possédant des plats d'argent d'un poids supérieur à cent livres. Pompée réunit en un seul festin mille convives ayant chacun leur coupe d'or. Après l'avènement de l'Empire, ce ne seront plus seulement les vases à boire et la vaisselle de table, mais la vaisselle de cuisine et les meubles eux-mêmes qu'on fera en métal précieux. Il faut lire dans Suétone le faste dont s'entoure César, et que dépassera le luxe effréné d'Antoine, alimenté par les confiscations, les proscriptions, les assassinats; et que laisseront bien loin derrière elles les

1. *Sat.* XIII, v. 150.

prodigalités insensées de la *vie inimitable*. Avec Tibère, le rôle de délateur devient une sorte de fonction publique. Avec Néron, le délire du pouvoir absolu ne connaît plus de bornes. Ce prince se commande une statue d'or et d'argent, haute de 120 pieds; il porte dans une cérémonie un diadème valant quatre millions de sesterces. Les mules de ses équipages sont ferrées d'argent; celles de Poppée sont ferrées d'or, et le char qui la porte est en argent massif. Chez Héliogabale, non seulement la vaisselle est d'or, mais les sièges et les tables sont d'argent et les vases de garde-robe sont en or. On était déjà loin du temps où l'orateur Messala reprochait au triumvir Antoine de se servir « de vases d'or pour des besoins les moins relevés », « ce dont, ajoute Pline, Cléopâtre elle-même eût rougi ». L'exemple avait trouvé à Rome des imitateurs; Martial et Juvénal l'attestent[1].

Pendant toute la durée de l'Empire, le drainage des métaux précieux continue. Aux dépouilles de Carthage, de l'Illyrie, de la Grèce, viennent s'ajouter pendant trois siècles celles de l'Ibérie, de l'Égypte, de l'Arménie, de la Perse et de la Palestine. Bientôt l'or et l'argent ne suffisent plus, et la vaisselle de table demande à être relevée de pierres précieuses. « L'émeraude et le jaspe, dont on se sert pour orner les coupes et autres vases d'or, écrit Théophraste, viennent de la Bactriane vers le désert. » Pline, de son côté, décrit des coupes couvertes d'émeraudes, où l'or n'est plus que l'accessoire. Certains de ces vases représentaient 300,000 francs de notre monnaie[2].

Les vainqueurs ne s'étaient pas bornés à rapporter dans leur patrie des quantités invraisemblables d'or et d'argent; ils avaient ramené avec eux des orfèvres pour les mettre en œuvre. Ainsi que le constate judicieusement M. de Lasteyrie[3], presque tous les artistes qualifiés *aurifaber*, établis à Rome, portent des noms grecs. L'origine d'Ariston, de Pasitelès, de Pythéas, célébré par Pline comme le ciseleur le plus habile qu'on ait connu, de Parthenios, vanté par Juvénal, ne saurait être douteuse. Elle explique, en outre, l'étonnante perfection et le grand caractère d'art qu'on retrouve dans les orfèvreries romaines parvenues jusqu'à nous, et dont le trésor de Bosco-Reale, récemment entré au Louvre par la générosité d'un riche donateur, peut nous donner une faible idée.

Tous ces artistes distingués reprennent les formes de vases créées par la Grèce, les amplifient, en inventent de nouvelles, auxquelles ils donnent pour noms ceux de leurs plus fastueux clients ou de leurs généreux protecteurs. Ils s'appliquent avec d'autant plus d'ardeur à égaler leurs devanciers, qu'à cette époque les pièces de comparaison étaient encore

1. Voir Pline, lib. XXXIII, 14. — Martial, *Épig.*, lib. I, *v.* 38. — Juvénal, *Sat.* III, *v.* 108.
2. Pline, XXIII, 11. — Théophraste, *Traité des pierres*, p. 129.
3. F. de Lasteyrie, *Histoire de l'orfevrerie*, p. 37.

assez nombreuses et — nous l'avons dit plus haut — plus recherchées par les amateurs qu'elles ne l'ont été depuis lors.

Nombre d'écrivains anciens nous signalent cette passion. Plutarque raconte qu'un des fils d'Antoine, le triumvir, gratifia Philotas de quelques morceaux de cette argenterie ancienne, qu'il avait pris chez son père. Il ajoute qu'il les redemanda ensuite et désintéressa largement le philosophe, craignant qu'Antoine ne les réclamât pour les voir, car il attachait à leur possession une importance extrême. Martial se plaint d'être obligé, au cours des longs repas, d'entendre ressasser la généalogie de coupes et de bassins dont on fait remonter l'origine au temps de Nestor ou d'Achille. On sait que Caligula se vantait de boire journellement dans la coupe d'Alexandre le Grand. Juvénal, lui aussi, parle incidemment de cette vieille argenterie, — *argentum vetus*. — Enfin, Pline nous apprend que, de son temps, certains de ces vases vénérables étaient payés sur le pied de cinq à six mille sesterces la livre.

Ajoutons, pour terminer cette revue rétrospective, que ce luxe formidable et raffiné n'était pas seulement, aux beaux jours de l'Empire, le propre de quelques grandes et illustres familles. Ainsi que l'atteste Claudien, l'exemple parti de haut était la loi commune :

Regis ad exemplum, totus, componitur orbis.

Chez les simples particuliers, en dépit de l'édit de Tibère qui limitait la vaisselle d'or au strict nécessaire pour les sacrifices, les vases en métal précieux abondaient. On trouvait à Rome, dans toutes les maisons aisées, une véritable profusion d'argenterie non seulement d'usage, mais de décoration et jusqu'à des brasiers et des baignoires d'argent. Ce luxe débordant dura près de cinq siècles, et ne prit fin que lorsque cet empire fastueux entre tous acheva de s'anéantir dans un délire morbide.

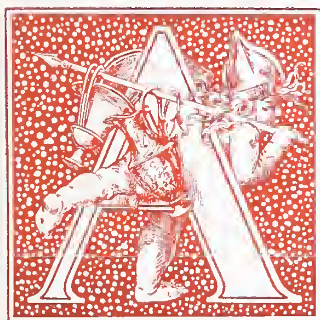


Bijouterie grecque. — Pendant de col en or.
(Musée du Louvre.)

CHAPITRE TROISIÈME

Orfèvrerie Gauloise

La métallurgie gauloise. — Un passage de Philostrate.
Bijouterie nationale. — Anneaux, torques, chaînes et bracelets.
Influences extérieures. — Rome et l'Asie.
L'orfèvrerie gallo-romaine. — Le coffret de Lyon.
La patère de Rennes. — Le bouclier de Scipion. — Le vase d'Alésia.
Les trésors de Bernay et d'Hildesheim.



Après un long et laborieux détour, nous voici parvenus au pays dont nous nous sommes proposé d'étudier plus spécialement l'art et la production. Le passé le plus lointain auquel il nous soit permis de remonter dans cette étude nous montre cette chère et magnifique contrée, qui, après dix-huit siècles de luttes et d'efforts, formera la France « une et indivisible », partagée entre vingt tribus par lesquelles elle a été envahie et conquise. Indépendantes les unes des autres, ces tribus appartiennent cependant à une même race, robuste, énergique, industrieuse, la race des Walyas, devant laquelle tout a dû plier, et dont l'Océan seul a pu arrêter la marche victorieuse.

Ces Walyas, ou, pour les appeler d'un nom moins scientifique, ces Gaulois, n'étaient pas venus chercher dans leur nouvelle conquête un repos bien gagné. La vie paisible, l'humeur contemplative n'étaient pas leur idéal. A peine en possession de la terre promise, l'amour de l'inconnu, la soif du butin, le désir de la conquête allaient les en faire sortir, les entraînant à des expéditions singulièrement lointaines; et leurs cohortes bruyantes, attirées vers le pays du soleil, escaladèrent de nouveau les montagnes, enjambèrent les fleuves. De l'Èbre au Danube, la Méditerranée les vit camper sur ses bords.

L'Italie fut des premières à recevoir leur visite. Pendant quatre siècles, elle eut à se défendre contre eux avec des fortunes diverses — lutte terrible, inexorable et sans merci, où, suivant le mot de Salluste, il s'agissait non de la gloire de Rome, mais de son existence. — Cent ans après qu'ils eurent assiégé et pris la ville éternelle, la Grèce, à son tour, les vit s'avancer invaincus et farouches, franchir les Thermopyles et pénétrer jusqu'à Delphes, où leur goût du pillage devait trouver amplement à se satisfaire, dans un sanctuaire déjà mis à contribution, mais riche encore de trésors sacrés. La Macédoine, la Thrace furent ensuite occupées par eux, et la Phrygie les reçut, quand, rejetés hors d'Asie, ils durent battre en retraite devant les troupes d'Antiochus et furent refoulés par les armées d'Eumène. Lorsque enfin, après tant de sang répandu, de conquêtes perdues, de victoires suivies de défaites, ces envahisseurs reprirent le chemin de leur occidentale patrie, ils étaient d'autres hommes qu'au départ. Ils n'avaient pas impunément traversé tant de contrées où la civilisation avait atteint ses derniers raffinements. Ce n'est pas en vain qu'ils avaient séjourné dans des villes savamment policées, au milieu de peuples fastueux, aimables et corrompus. Les bords de l'Adriatique leur avaient laissé entrevoir les douces et fascinantes pratiques d'une vie délicate et recherchée. Les villes de la Grande Grèce, Sybaris, Tarente, Crotone, Locres, les avaient mystérieusement initiés à des plaisirs ignorés jusque-là. Les arts si avancés de l'Étrurie et de la Grèce propre devaient fatalement influer sur leurs goûts. Il n'était pas jusqu'à leur éternelle ennemie, jusqu'à Rome, prise et occupée par leurs bandes victorieuses, qui n'eût par ses exemples exercé sur leur naturelle rudesse une action décisive.

Rentrés dans leurs foyers, ils avaient rapporté avec une prodigieuse quantité de métaux précieux, conquis ou dérobés, les semences d'un art déjà développé et d'une industrie remarquable. Leurs connaissances métallurgiques leur permettaient de façonner eux-mêmes leurs bijoux et leurs armes. Au cours de leurs pérégrinations dans le vieux monde, ils s'étaient perfectionnés dans l'art de fondre les métaux, de les couler, de les estamper et de composer ces brillants alliages, que l'Antiquité, nous l'avons dit, estimait à l'égal de l'or. Bien mieux, ils étaient en possession de secrets ignorés des Romains et des Grecs. « On rapporte, écrit Philostrate, que les barbares voisins de l'Océan étendent des couleurs sur le bronze ardent. Elles y adhèrent, deviennent aussi dures que la pierre et conservent les figures que l'on a dessinées[1]. »

Ainsi, au temps de Philostrate, l'émaillage des métaux était couramment pratiqué en Gaule et inconnu des autres nations. Certes, un pareil aveu

1. Philostrate, *Images*, liv. I, ch. XXVII.

d'ignorance devait être pénible pour un Grec et même pour un Romain. Faut-il ajouter que des découvertes récentes sont venues préciser la région où cet art mystérieux était en honneur? « Les fouilles faites en France, ancienne Gaule, dans une partie de la Gaule Belgique et de l'Angleterre, écrit M. de Laborde, ont toutes mis au jour de nombreux bijoux et ustensiles émaillés; les fouilles faites en Italie depuis des siècles n'ont rien produit de ce genre; et au delà du Rhin, dans tout le Nord, où les tombeaux de toutes dispositions ont rempli les musées de bijoux en or et d'ustensiles en bronze, les objets émaillés sont inconnus, ou du moins tellement rares et d'une origine si incertaine, qu'on peut avec assurance établir que l'émaillerie n'y fut pas pratiquée, et que les bijoux émaillés y sont d'importation[1]. » Voilà qui localise assez exactement cette brillante industrie. Et, pour ce qui concerne la question du temps, on peut voir au musée de Saint-Germain un outillage complet d'émailleurs gaulois antérieur au moins de trois siècles au récit du sophiste. Creusets contenant encore de l'émail coloré, émail en lingot et déchets, pinces en fer, trépied, pièces ébauchées, pièces achevées, rien ne manque à ce curieux attirail. Les habitations sous lesquelles on le trouva enfoui, situées à Mont-Beuvray (l'ancienne Bibracte), étaient exclusivement gauloises; les médailles et les monnaies découvertes autour de ces débris sont toutes antérieures à la période impériale. La destruction de ces ateliers, dont l'étendue démontre l'importance, fut donc au moins contemporaine de la venue de César dans les Gaules. Plus vraisemblablement elle remonte à une époque antérieure[2].

On devine, par cela, de quelle splendeur devait être la parure de ces guerriers barbares, enrichis des dépouilles de l'Orient, orgueilleux de leurs personnes et fiers de leurs armes. Leurs casques, ornés d'ailettes et de crêtes, développaient sur une forme distinguée, aux contours nobles et simples, une ornementation bien répartie et dénotant un goût délicat. Les fragments d'armure qui nous ont été conservés, leurs ornements de poitrine, leurs chaînes formant ceinture et servant à porter des épées d'un dessin élégant, et ces rouelles curieuses dont le rôle reste mal expliqué; une abondance de bracelets variés à l'infini, ouverts ou fermés, lisses ou ornés, gravés en relief ou en creux, nervés, chevronnés ou décorés de cercles concentriques, attestent encore aujourd'hui leur luxe de parure. Enfin les torques, ce bijou national, si communément porté qu'après de sanglantes hécatombes, Rome en vit passer dans ses rues de pleins tombereaux, si caractéristique que jamais sculpteur romain ne représenta un Gaulois sans

1. De Laborde, *Notice des émaux du Louvre.*
2. Salomon Reinach, *Musée de Saint-Germain,* p. 104.

en entourer son col, les torques ne sont pas moins variés de formes et d'ornementation. Tantôt lisses, tantôt à reliefs, à enroulement, à bossette, couverts d'ornements soudés ou simplement tordus, ils présentent une élégance telle et un art si parfait que les vainqueurs de la Gaule l'adoptèrent à leur tour et firent de cette parure du vaincu un bijou romain. Ce qui achève d'assigner à ces joyaux un caractère de haute somptuosité, c'est leur poids souvent considérable. Deux de ces bracelets en or, conservés au musée de Cluny (n[os] 4975-4976), pèsent, le premier 618 grammes et le second 482, et s'il fallait en croire certains commentateurs, le torque offert par la Gaule à Auguste aurait pesé près de trente livres.

Ces chiffres, au surplus, ne sont pas pour nous surprendre. Les historiens s'accordent pour déclarer que, bien avant l'invasion romaine, les métaux précieux étaient extrêmement abondants dans toute la Gaule. Non seulement les hordes vagabondes, au retour de leurs excursions en Orient et dans l'Italie, en avaient rapporté d'énormes quantités; mais le sol même de leur nouvelle patrie leur en avait fourni de plus grandes encore. Selon Strabon, le Gévaudan et le Rouergue possédaient plusieurs mines d'argent importantes. Le même auteur assure qu'il existait des mines d'or en Aquitaine, près de Dax et dans les Cévennes. Nous avons vu que les Pyrénées passaient, dans le monde antique, pour le berceau de la métallurgie. Pline, de son côté, cite une mine d'or, située en un lieu qu'il appelle Albicracense (?) et dont les lingots, d'une rare pureté, ne contenaient qu'un trente-sixième d'alliage. Athénée parle également des mines d'or de la Gaule, et Diodore rapporte que ce métal était en telle abondance dans le sol, qu'il suffisait, pour le récolter, de recueillir les paillettes et les lingots que charriaient les rivières et les torrents. Enfin Auzone donne au Tarn le nom significatif d'*aurifer;* et le moine Théophile nous informe que, de son temps, le Rhin roulait encore des paillettes[1]. Ces témoignages multiples peuvent d'autant mieux se passer de commentaires, que la tradition de cette richesse minière, aujourd'hui épuisée, s'est conservée pendant tout le Moyen Age, et qu'au commencement du XVII[e] siècle le souvenir n'en était pas encore effacé[2].

Cette abondance de métaux précieux explique comment les Gaulois

1. « Il y a de l'or de sable que l'on récolte sur les rivages du Rhin de la manière suivante : on tire du sable dans les endroits où il y a espoir d'en trouver; on le pose sur des tables de bois. On répand dessus de l'eau fréquemment et avec soin; le sable s'écoulant, il reste de l'or très fin qu'on met à part dans un petit vase. » (*Diversarum artium schedula*, liv. III, ch. XLIII.)

2. En 1472, Louis XI, persuadé par cette tradition, que le sol de la France renfermait encore des mines d'or et d'argent d'un rapport fructueux, publia une *Déclaration*, pour encourager ceux qui voudraient tenter la recherche et l'exploitation de ces mines. Après lui, et à trois reprises, François I[er], Henri II et Henri IV renouvelèrent les promesses de Louis XI; mais cette quadruple tentative demeura sans effet. (Voir à ce sujet PALMA CAYET, *Chronologie septénaire,* et LEGRAND D'AUSSY, *Vie privée des François.*)

pouvaient couvrir leurs personnes de riches bijoux, orner leurs chars de plaques brillantes, et employer l'or et l'argent jusque dans la confection des vases réservés aux usages domestiques. Malheureusement, de ce luxe magnifique il ne devait nous rester que bien peu de spécimens intéressants. La Gaule vaincue paya cher sa rançon. Non seulement il lui fallut restituer les dépouilles conquises, mais ce qu'elle devait à la richesse de son sol lui fut ravi par le pillage méthodique, organisé chez elle par les Romains d'abord, puis par les Huns, les Visigoths, les Burgondes et les Francs. On a dit que l'or des Gaulois permit à César d'acheter Rome et de l'asservir, et nous avons déjà parlé des trésors enlevés aux Tectosages par le consul Servilius Cæpion. La part des autres, pour être moins connue, n'en fut pas moins énorme; et pour que nous ayons un faible témoignage de ce luxe si fâcheusement détruit, il a fallu que, semblables aux hypogées d'Égypte, les cimetières gaulois consentissent à nous livrer un certain nombre de ces beaux bijoux d'or, qui faisaient l'orgueil de nos lointains ancêtres, avant qu'ils eussent été dépouillés par de successives invasions.



Bracelet en or ciselé et repercé trouvé à Pont-Audemer.
(Cabinet des Médailles.)

Grâce à ces asiles de la mort, notre *Musée des antiquités nationales* de Saint-Germain a pu réunir, dans la salle dite de *Numismatique,* un assortiment de bracelets en or, une coupe, des diadèmes, des cercles, des anneaux d'oreilles, des plaques de ceinturon ou de baudrier de même métal. Ces joyaux, finement martelés, parfois enrichis de filigranes, proviennent des sépultures gauloises d'Apremont (Haute-Saône), de Châtillon (Côte-d'Or), de Corbeil, d'Orange, de Réallon (Haute-Alpes), de Saint-Brieuc, de Kervazouen (Morbihan), d'Étampes, etc. En outre, le musée de Cluny et le *Cabinet des Médailles* ainsi qu'un grand nombre de nos musées de province conservent d'importantes collections de ces mêmes bijoux, principalement des bracelets et des torques, de métal précieux. Les plus importants de ces joyaux ont été découverts dans l'Ille-et-Vilaine, le Finistère, la Marne, les Landes, la Loire-Inférieure, la Haute-Garonne, etc. On possède encore des



Torque gaulois trouvé à Caranda.
(Collection Moreau.)

disques en or, trouvés dans les Côtes-du-Nord, des boucles d'oreilles fournies par les tumuli de Saint-Jean-sur-Tombe et de Vitry-lez-Reims, des bracelets et des torques provenant de Somme-Tombe (Marne), de Schwarzenbach (Prusse rhénane), de Waldalgesheim et de Durkheim (rive gauche du Rhin), de Rodenbach. Enfin, n'allons pas oublier la collection de bijoux gaulois que M. Moreau a réunie dans ses fouilles de Caranda, etc. N'est-il pas curieux de constater que toutes les régions de l'ancienne Gaule sont abondamment représentées dans cet inventaire posthume?

Comme cela se produit à l'origine de toutes les civilisations[1], la décoration des plus anciens de ces joyaux se compose surtout de dessins géométriques, toujours ingénieux, souvent élégants et en tout cas bien appropriés à la forme de l'objet. Mais les tombes gauloises, dès les temps héroïques, offrent cette curieuse particularité que, dans l'accumulation des *ex-voto* déposés autour de la dépouille des grands chefs, on rencontre, au milieu de bijoux autochtones, un certain nombre de pièces exotiques. Parfois la présence sur certains vases de zones d'animaux passants (et notamment de lions et de tigres) semble assigner à l'objet décoré une origine phénicienne. Plus souvent le caractère de l'ornementation est gréco-étrusque. Tel ce curieux vase de Grœchwyl (canton de Berne), découvert en 1851 dans un tumulus, au milieu des débris d'un char, d'armes et de fibules en bronze émaillé, et qui, haut de près de $0^{m},60$, présente sur le col une divinité ailée, qu'on croit être la Diane asiatique, adorée à Clusium en Etrurie. Tels aussi ce vase surmonté d'un coq, trouvé aux environs de Châlons; ce magnifique œnochoe, dont le goulot est garni de lions et dont les anses sont attachées par deux antilopes, que le tumulus de Weisskirchen, dans la vallée de la Sarre, recélait au milieu d'armes gauloises; et enfin cet autre œnochoe de Schwarzenbach, dont le caractère étrusque paraît incontestable.



Bracelet gaulois trouvé à Réallon (Hautes-Alpes).
(Musée de Saint-Germain.)

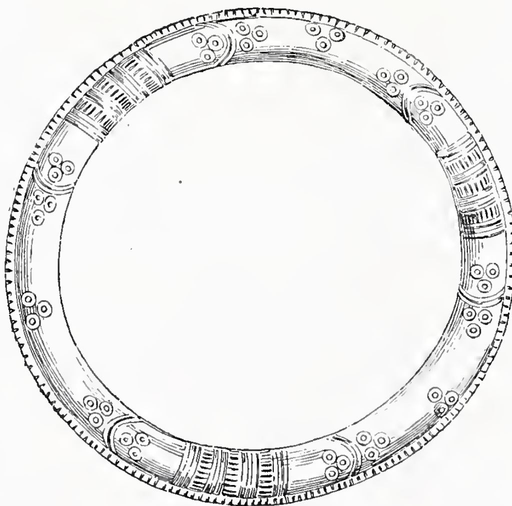
Supposer que ces remarquables exemples d'un art si avancé furent

1. Voir : *Art à travers les mœurs,* ch. IX, p. 91. — JOHN LUBBOCK, l'*Homme préhistorique,* Introduction, p. 15 et 22.

sans influence sur la production de nos lointains ancêtres, ce serait mal les connaître. César, témoin irréfutable, avait remarqué, dès son entrée en Gaule, que ces fiers guerriers, obstinés dans la lutte, ardents à la bataille, s'appropriaient fort bien les inventions des peuples étrangers et s'accommodaient à leurs mœurs, surtout dans tout ce qui concerne l'amour du luxe et du plaisir[1]. De nos jours, la science archéologique a rapproché avec beaucoup de sagacité certains bijoux gaulois des bijoux asiatiques — les bracelets notamment — et l'on a établi sans trop de peine qu'il y avait entre leurs types principaux un peu plus qu'une vague ressemblance. On a constaté également que les casques coniques des Gaulois rappelaient par plus d'un point les casques assyriens et les tiares portées par les Scythes et les Perses[2]. Mais quelques souvenirs qu'aient pu laisser dans l'esprit de nos lointains aïeux leurs triomphales excursions chez les peuples d'Asie, l'influence de ces peuples fut de bien peu d'importance, à côté de l'action ancienne et persistante que Rome et l'Italie exercèrent directement sur la Gaule. Cette action s'était même fait sentir longtemps avant que les Romains eussent songé à la conquête du pays. La pénétration s'opéra presque sans effort, par une sorte d'infiltration latente; si bien que l'annexion morale précéda de près d'un siècle l'annexion politique consommée par César. Comme le remarquait si justement notre ami regretté Benjamin Fillon : « Trop prompte fut la romanisation des provinces les plus éloignées des Alpes, pour ne pas supposer que, dans



Bracelet gaulois trouvé à Caranda.
(Collection Moreau.)



Bracelet gaulois trouvé à Caranda.
(Collection Moreau.)

1. *Commentaires,* liv. III, ch. I.
2. Salomon Reinach, *Catalogues du musée des antiquités nationales,* p. 149.

quelque repli secret du cœur de beaucoup des vaincus, les vainqueurs avaient eu de longue date un allié latent, gagné à leur cause[1]. »

Cette importante constatation, confirmée au surplus par la plupart des écrivains qui ont étudié cette période si curieuse de notre histoire[2], explique comment, moins d'un siècle après l'organisation de la Gaule en provinces romaines, la campagne se trouva partout couverte de maisons et de villas bâties, décorées et meublées à l'imitation de celles d'Italie; et comment des villes, au nombre de cent quinze, pourvues de temples, de cirques, de basiliques, ornées d'arcs de triomphe, de colonnes, de statues, offraient autant de réductions de la ville éternelle. Les amphithéâtres de Nîmes, de Fréjus, d'Arles, de Narbonne, les arènes de Bourges, de Cahors, de Paris, les arcs de triomphe d'Orange, de Carpentras, de Saint-Remi, de Cavaillon, les portes triomphales d'Autun et de Reims, les théâtres d'Arles et d'Orange, la Nymphée de Nîmes, son temple de Diane et sa Maison carrée, le pont du Gard, le temple de Livie à Vienne, les thermes de l'antique Lutèce situés au milieu de notre vieux quartier latin, attestent encore aujourd'hui cette assimilation et cette transformation singulières, surprenantes par leur rapidité, étonnantes par leur splendeur.



La patère de Rennes.
(Cabinet des Médailles.)

Nous avons, au surplus, un témoin oculaire de cette évolution si complète. Sidoine Apollinaire, Lyonnais de naissance, Romain par ses alliances, évêque par occasion et poète par goût, nous décrit avec une aimable et indiscrète complaisance, en vers et en prose, la vie patricienne de ce temps[3]. Nous y voyons que, dans le monde gallo-romain, le luxe personnel, chez les hommes aussi bien que chez les femmes, égalait celui de tout autre peuple, et qu'il était supérieur au luxe de Rome en ses premiers temps. Au besoin, le coffret antique trouvé à Lyon en 1839 suffirait à nous

1. B. Fillon, *l'Art romain et ses dégénérescences*, dans *les Beaux-Arts et les arts décoratifs à l'Exposition de 1878*, t. II.

2. V. de Belloguet, *Civilisation des Gaulois*. — Henri Martin, *Hist. de France*. — Fustel de Coulanges, *Hist. des constitutions politiques de l'ancienne Gaule*. — Baudrillart, *Hist. du luxe*, etc.

3. Voir ses *Panégyriques, Épithalames et Lettres*, traduites en français par Sauvigny, 1787.

édifier sur la parure des Gauloises de cette époque. Rien n'y manque. Boucles d'oreilles, bagues, bracelets et colliers garnis de pierres précieuses, l'attirail est complet. A défaut de cet irréfutable témoignage, la fameuse pierre tombale de Blusius, découverte en 1848 à Weisenau[1], les sculptures de Sens et le sarcophage de Clermont, qui nous montrent d'élégantes Gallo-Romaines ornées de bracelets et de colliers, nous diraient assez de quelle recherche d'ajustements nos aïeules étaient alors capables.



Le *bouclier de Scipion* (Cabinet des Médailles).

L'art de travailler les métaux, poussé déjà si loin en Gaule, ainsi que nous avons pu le constater, avait de la sorte atteint une perfection qui ne devait plus guère être dépassée. Aux juments indomptées et aux sangliers en bronze doré, dont les adversaires de César surmontaient leurs enseignes — spécimens encore rudimentaires d'une métallurgie manquant d'esthétique et dépourvue de modèles[2] — s'étaient substituées une foule de statues aux formes élégantes, aux gestes sobres, aux attitudes recueillies,

1. Conservée actuellement au musée de Mayence.

2. Voir au musée de Saint-Germain les nombreuses enseignes gauloises conservées dans la salle XV, et notamment les chevaux trouvés à Compiègne, à Lyon (dans le Rhône) et dans le département de Lot-et-Garonne; les sangliers de Cahors et des anciennes collections Gréau et Janzé.

dont la dignité un peu froide rappelle l'art romain en son meilleur temps. Le Jupiter du Vieil-Évreux, l'Apollon de Lillebonne, les bustes d'Auguste et de Livie découverts à Neuilly-le-Réal (Allier), celui d'Octavie trouvé à Lyon, la statuette d'Annecy, cent autres bronzes du même âge et de même provenance, montrent assez à quelle délicate perfection était parvenue la statuaire gallo-romaine.

Mais c'est particulièrement dans le travail des métaux précieux qu'excellaient nos prodigues ancêtres, amoureux surtout des orfèvreries somptueuses et des fastueux bijoux. Le musée lapidaire de Lyon conserve des épitaphes de ciseleurs sur argent; c'est dire assez en quelle estime on tenait, dans nos provinces, ces artistes considérés ailleurs comme des mercenaires. Malheureusement, la valeur intrinsèque de ces beaux ouvrages devait amener leur fatale destruction. Ce n'est plus en effet dans les tombeaux fouillés et profanés que nous devons chercher les preuves de leur admirable savoir faire. Il faut se fier au hasard heureux, qui fait découvrir de loin en loin des trésors enfouis prudemment par des patriciens ou des prêtres pour les dérober au pillage, ou encore quelques dépôts ou cachettes, dans lesquels les marchands, aux jours de crise, dissimulaient les objets qu'ils se proposaient de venir reprendre plus tard.

Des dépôts de ce genre, retrouvés à Larnaud (Jura) en 1867, à Réallon (Hautes-Alpes) en 1870, à Petit-Villatte (Cher) en 1884, montrent que ces dissimulations mystérieuses, dictées par la plus naturelle prudence, furent en usage sur presque toute l'étendue de notre territoire. La découverte plus intéressante encore des riches trésors de Bernay, de Chaource, de Notre-Dame d'Alençon, d'Hildesheim, ou celle de chefs-d'œuvre isolés, comme la patère de Rennes, le délicieux vase d'Alise, le disque connu sous le nom de *bouclier de Scipion,* etc., nous font amèrement regretter la destruction d'une multitude d'autres ouvrages aussi parfaits, honneur de l'orfèvrerie gallo-romaine, mais qui n'en furent pas moins brisés impitoyablement et refondus.

Nous avons la preuve, en effet, que, durant tout le Moyen Age, un nombre considérable d'autres trésors, plus précieux, plus importants, furent mis accidentellement au jour et irrémédiablement détruits. Au besoin, l'aventure invraisemblable arrivée à Gontran, roi d'Orléans, en fournirait la preuve. Un jour que ce prince s'était assoupi au pied d'un arbre, un de ses officiers vit sortir de la bouche du roi « une bestelette de telle semblance comme un lézard ». Cette « bestelette » se dirigea vers un ruisseau qu'elle voulut franchir. Pour lui faciliter le passage, l'officier plaça son épée nue en travers du ruisseau. Le lézard, une fois de l'autre côté, se dirigea vers un monticule à la base duquel il pénétra

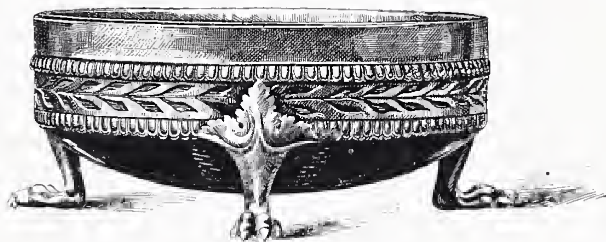


LE TRÉSOR DE BERNAY. — *Cabinet des Médailles*

par une petite cavité. Étant ressorti, il revint et rentra dans la bouche du roi, qui n'avait point cessé de dormir. Celui-ci, réveillé, raconta qu'en songe il s'était dirigé vers un fleuve, l'avait traversé sur un pont de fer et qu'au pied d'une montagne il avait découvert « plus de richesses que nul ne pourroit priser, et les trésors des anciens pères qui là dedans sont reposés ». L'éminence où le lézard avait pénétré fut alors fouillée. On y trouva une merveilleuse quantité d'orfèvrerie ancienne, et Gontran en fit faire une châsse magnifique, qu'il se proposait d'envoyer à Jérusalem, mais qui fut attribuée à l'abbaye de Saint-Marcel, près de Chalon-sur-Saône[1].


Gobelet et soucoupe.
(Trésor d'Hildesheim.)

Dépouillons pour un instant ce récit de ses circonstances fabuleuses et, par conséquent, invraisemblables. Négligeons le lézard, oublions le songe et ses accessoires, il nous reste la découverte d'une de ces cachettes renfermant un trésor, où l'or et l'argent étaient, suivant l'expression du chroniqueur, « en si grant masse que n'estoit merveille si non », et qui fut malencontreusement détruit pour être converti en argenterie religieuse. Veut-on un autre exemple de ces trouvailles? Ce fut le désir de s'emparer d'un trésor de ce genre qui amena, devant « le chastel de Chauliez[2] », la mort de Richard Cœur de Lion. « La raison pour quoy il ot ce chastel assiz (assiégé), raconte le chroniqueur, si fut pour ce que un chevaliers du païs avait trové un trésor en terre, et cel trésor, si come l'on disoit, si estoit un empereres (empereur) de fin or, sa fame, si fil et ses filles et tuit séoient à table d'or[3]; si c'étoient lettres escrites qui donnoient à entendre à ceus qui les lisoient, qui cil empereres avoit esté, et come grant tems estoit coruz (écoulé) [de]puis que il regna[4]. » La trouvaille était digne de


Bassin à pieds. (Trésor d'Hildesheim.)

1. *Grandes chroniques de France selon ce qu'elles sont conservées à l'église de Saint-Denis en France,* publiées par Paulin Paris, 1836, liv. II, ch. XXIV.
2. *Castrum Lucii de Capreolo,* vulgairement appelé Chalus-Chabrol.
3. C'est-à-dire que ce groupe représentait toute une famille impériale assise sur une *terrasse.*
4. *La Chronique de Rains,* publiée par Louis Paris (1837), prétend (ch. x) que Richard trouva la mort devant les murs de Loches.

tenter un grand prince. Richard voulut l'avoir; il y laissa la vie.

Combien d'autres, plus prudents que le châtelain de Chauliez, craignant d'attirer l'attention des puissants sur leurs découvertes, détruisirent clandestinement les précieuses orfèvreries, qu'une chance heureuse avait mises entre leurs mains! Combien convertirent, sans scrupules, en lingots des chefs-d'œuvre d'art et de goût, qui seraient aujourd'hui d'un prix inestimable! Les quelques spécimens que nous venons de citer à l'instant donnent, en effet, la plus haute idée de la perfection du travail de l'or et de l'argent, en Gaule, aux premiers siècles de notre ère.

L'admirable patère en or massif découverte à Rennes en 1764, et qui constitue un des joyaux les plus appréciés de notre *Cabinet des Médailles,* peut être rangée parmi ces œuvres presque parfaites qui marquent l'apogée d'un art[1]. Son *emblema,* ou cercle central, représente, en un délicat bas-relief, la *Lutte de Bacchus et d'Hercule,* curieuse allégorie de la Force domptée par le Vin, et qui convient on ne peut mieux à un vase libatoire. Autour de cet *emblema* règne une frise charmante, chargée de compléter le sens de la composition centrale. Enfin, dans le bord extérieur de la coupe, se trouvent serties seize monnaies d'or de l'époque des Antonins, qui datent exactement cette pièce admirable et d'une inappréciable valeur. Non moins remarquable, quoique d'un art moins relevé, est le grand disque de 0m,60 de diamètre, trouvé dans le Rhône et improprement dénommé le *Bouclier de Scipion* — nom étrange et résultant d'une interprétation erronée de la scène qu'on y voit représentée. — Il semble, en effet, qu'au lieu de la *Continence de Scipion,* il faille découvrir, dans ce vaste bas-relief à grands personnages, une de ces scènes homériques si chères aux orfèvres antiques : *Briséis rendue par Agamemnon à Achille.*



Coupe représentant Minerve assise.
(Trésor d'Hildesheim.)

Les figures traitées en très bas-relief, un peu lourdes de formes, plus épaisses et moins souples, n'ont pas assurément l'élégante distinction de celles qui ornent la patère de Rennes; mais l'exécution, quoique inférieure,

1. Voir p. 38. — Cette pièce magnifique ne pèse pas moins de 1,316 grammes.

n'en décèle pas moins l'intervention d'artistes expérimentés, et d'une habileté accomplie. Quant au ravissant petit vase en argent repoussé découvert aux environs de l'antique Alésia[1], dans les fossés de circonvallation creusés par ordre de César, il compte parmi les objets les plus précieux du musée de Saint-Germain, et c'est à juste titre. Au double point de vue de la facture et de la forme, il est difficile de rêver rien de plus délicat et de mieux compris. Les proportions en sont heureuses, le dessin charmant, et l'ornementation, faite d'une légère guirlande de feuillages et de baies, est d'un travail absolument supérieur.



Tasse décorée de feuillage.
(Trésor d'Hildesheim.)

Mais la légitime admiration provoquée par ces œuvres hors de pair ne saurait faire oublier l'intérêt exceptionnel qui s'attache aux trésors de Bernay et d'Hildesheim. Ce dernier, le plus récemment mis au jour, est à tous les points de vue le plus considérable. Il ne comprend pas moins de soixante-dix pièces, vases de service et d'apparat, vaisselle de décoration et d'usage, gobelets, bassins, trépieds, candélabres, etc., et presque tous ces beaux objets sont d'une importance capitale. Lorsqu'en 1869, un heureux hasard fit retrouver ce merveilleux trésor, on crut d'abord qu'on venait de mettre la main sur une partie de l'argenterie du trop fameux Varus, défait et massacré par les Germains en l'an IX de notre ère. Un examen plus attentif ayant démontré qu'un certain nombre de ces objets étaient d'un travail sensiblement plus récent, on dut renoncer à cette hypothèse. Quoi qu'il en soit, — et bien que de facture inégale, — ces belles orfèvreries n'en restent pas moins d'un prix inestimable. Si le gobelet décoré d'une de ces zones d'animaux qui rappellent les modèles chers à la Phénicie, quoique fort curieux, peut paraître d'une exécution encore rudimentaire; par contre, les cratères et les bassins enrichis de feuillages et de masques sont d'un très beau style; la coupe ornée des bustes d'Atys et de Cybèle est d'un



Tasse à anse décorée de feuillage.
(Trésor d'Hildesheim.)

1. Aujourd'hui Alise-Sainte-Reine (Côte-d'Or).

travail absolument supérieur. Quant aux coupes représentant Minerve assise et Hercule enfant étouffant des serpents en ses mains déjà formidables, elles peuvent supporter la comparaison avec les œuvres les plus achevées de la Grèce.

Moins importantes au point de vue de l'art sont assurément les soixante pièces découvertes en 1830 au Villeret (Eure), sous les ruines d'une villa gallo-romaine, et qui, conservées au *Cabinet des Médailles,* sont connues, dans le monde des archéologues, sous le nom de *trésor de Bernay*. Ces belles argenteries, dont le poids dépasse vingt-cinq kilos, garnissaient le *sacellum* d'un sanctuaire de Mercure. Comme celles d'Hildesheim, elles sont d'époques différentes et de mérite inégal. Parmi les plus remarquables, il faut citer deux statuettes de Mercure en argent repoussé, et quatre hydries, ornées les unes de scènes homériques, les autres de sujets mythologiques, traduits en haut-relief. La forme excellente, quoique un peu lourde, de ces quatre vases et leur savante exécution les rapprochent des meilleures orfèvreries romaines du premier siècle de notre ère. Une vaste patère à godrons, dont l'ombilic représente une Omphale; des disques, des tasses, des casseroles à large manche aplati en manière d'oreille; un récipient en forme de gobelet complètent ce trésor, dont les pièces, uniformément exécutées au repoussé, sont décorées d'ornements de rapport, fondus et repris au ciselet par des artistes très hardis et fort habiles [1].

La supériorité de ces beaux ouvrages, attestée par les nombreux dessins qui accompagnent notre texte, nous permettra de passer rapidement sur deux autres groupes de vases et d'objets usuels, également en argent, provenant de Notre-Dame d'Alençon et de Chaource, réunions intéressantes assurément, mais infiniment moins précieuses que celles dont nous venons de parler.

Le trésor de Chaource, découvert à Montcornet (Aisne), est conservé aujourd'hui au *British Museum* [2]. A l'exception d'un seau orné d'incrustations et de reliefs en or, d'une patère représentant un Mercure et d'un bol à vin godronné, il ne compte guère de pièces offrant un caractère d'art prononcé. Quant au trésor de Notre-Dame d'Alençon, que l'on peut

1. A propos de ces belles argenteries d'Hildesheim et de Bernay, il n'est pas sans intérêt de constater que la plupart des pièces dont sont composés ces trésors portent, suivant l'usage antique, et poinçonnée en un endroit peu apparent, l'indication de leur poids, ce qui permet de constater tout de suite leur valeur intrinsèque. Ainsi que le remarque M. de Lasteyrie (*Hist. de l'orfèvrerie,* p. 43) : « Cette indication prouve qu'à cette époque, les trésors d'orfèvrerie constituaient pour leurs heureux propriétaires une sorte de réserve, de placement de l'épargne, dont on était bien aise de pouvoir à tout moment constater la valeur. » On se souvient que nous avons appelé l'attention sur ce fait si important dans notre premier chapitre.

2. On en peut voir une reproduction galvanoplastique au musée de Saint-Germain. Un certain nombre de pièces du trésor d'Hildesheim ont été également reproduites par la maison Christofle.

voir au Louvre dans la *salle des Bijoux,* sans contester le très réel intérêt qui s'attache à sa découverte, il faut bien convenir que, rapproché des belles argenteries d'Hildesheim et de Bernay, il se trouve relégué au troisième plan. Ses masques étranges et barbares, ses statuettes encore primitives, non plus que ses orfèvreries d'usage, ne sauraient supporter une comparaison sérieuse avec les admirables ouvrages que nous venons de décrire. Aussi bien comme pureté et comme beauté de formes que comme finesse d'exécution, leur infériorité est malheureusement incontestable.

Un dernier point reste à élucider à propos de ces précieuses orfèvreries, c'est la part qui, dans leur confection, revient à l'industrie gauloise. Doit-on, avec certains auteurs, contempteurs décidés de nos arts et de notre industrie nationale, prétendre que toutes celles d'entre ces pièces qui présentent un caractère d'art élevé sont assurément d'origine grecque ou romaine, et furent importées de Grèce ou d'Italie? Doit-on, au contraire, revendiquer pour nos ancêtres la paternité de tous ces ouvrages, quelles que soient du reste leur valeur artistique et leur finesse d'exécution? C'est là, il faut bien en convenir, une question épineuse, malaisée à résoudre et qui pourrait être longtemps controversée, sans que la lumière apparaisse complète et décisive. Ce que nous avons dit de l'habileté indiscutée des Gaulois à travailler les métaux précieux et de leur facilité à s'assimiler les connaissances et les procédés étrangers rend la seconde opinion défendable. La première peut être également soutenue. Le plus prudent, croyons-nous, serait d'établir une sorte de compromis entre ces deux façons de voir un peu trop exclusives, et d'attribuer à la production romaine l'introduction en Gaule des modèles, à l'orfèvrerie gauloise l'exécution de copies rappelant à s'y méprendre les originaux.


Coupe représentant Bacchus enfant.
(Trésor d'Hildesheim.)

Une constatation, au surplus, va montrer combien cette supposition peut être tenue pour plausible. Parmi les pièces du Trésor de Bernay, il en est plusieurs qui sont chargées d'inscriptions votives. Celles de ces inscriptions qu'on croit les plus anciennes portent des noms romains;

celles qu'on estime les plus récentes, des noms gaulois. Cette substitution est assurément curieuse. En même temps qu'elle caractérise l'origine des offrandes faites à Mercure, elle atteste une fois de plus cette pénétration de mœurs, ce mélange intime de civilisation, que nous avons signalés après tant d'autres auteurs, et sur lesquels, au surplus, il ne nous déplaît pas de revenir.

Ainsi on peut admettre que les premières pièces offertes au dieu, le furent par des Romains qui les avaient apportées d'Italie, et les dernières par des Gaulois, qui les avaient fait fabriquer sous leurs yeux. A moins que, s'appuyant sur une constatation subtile de sentiments essentiellement humains, on ne prétende assigner à toute cette argenterie de Bernay une origine purement locale. La vanité, en effet, ne perd jamais ses droits. Si l'homme trouve naturel de faire coûteusement venir de pays lointains ce qui peut rehausser le faste de sa maison ou augmenter le prestige de sa personne, par contre, il semble moins probable qu'il se mette en frais de voyages et de négociations pour offrir quelques *ex-voto* d'argent à un petit sanctuaire de province.



Vase orné de masques.
(Trésor d'Hildesheim.)

CHAPITRE QUATRIÈME

L'Orfèvrerie Mérovingienne

Passion des Francs pour l'orfèvrerie.
Largesses aux églises. — Les couronnes de Guarrazar.
La bijouterie mérovingienne. — L'épée de Childéric.
Saint Éloi, ministre et orfèvre.
Le trône de Dagobert. — Principales œuvres de saint Éloi.
L'abbaye de Solignac. — Popularité du saint orfèvre.



'Être le plus élevé n'est pas, ne peut être un modèle pour l'être inférieur », écrit Bagehot[1]. Mieux que toutes les dissertations, le simple récit de ce qui advint en Gaule après l'invasion des Francs est fait pour donner raison au philosophe anglais, et pour attester l'exactitude de son dire. On a pu voir quelle civilisation douce, aimable, polie régnait dans cette vaste et fertile province, devenue en moins de trois siècles une sorte de banlieue de Rome. Il semblait que ce pays fortuné, sillonné en tout sens de grandes et larges voies, bordées d'élégantes villas et de fermes plantureuses, dût être pour l'envahisseur une école féconde de sociabilité et de goût. La chose eût paru d'autant plus naturelle que les Francs n'étaient plus des sauvages indomptés, rebelles à toute culture, réfractaires à toutes relations avec les peuples étrangers. Ils n'étaient pas non plus inconnus des Gaulois. A maintes reprises, des incursions hardies avaient mis les deux races en contact, et en 358 les Francs avaient obtenu le droit de s'établir dans la Toxandrie. A partir de cette époque, ils s'étaient appliqués à entretenir avec Rome et la Gaule des relations d'honnête voisinage. Ils avaient même fourni des recrues aux armées

1. *Lois scientifiques du développement des nations.*

impériales, et l'on avait vu certains de leurs chefs admis dans la familiarité des empereurs. Justement fiers de ces marques de haute bienveillance, ils étaient demeurés longtemps alliés fidèles de Rome; et c'est seulement quand ils virent l'empire s'effondrer de toutes parts que, pour avoir droit au butin, ils se mêlèrent à leurs ennemis de la veille.

Ces antériorités expliquent comment, lorsqu'ils s'ébranlèrent pour venir prendre de la Gaule une possession définitive, leur apparition ne causa pas la même terreur que l'approche des Germains et des Burgondes. Ils s'avançaient en bon ordre et richement vêtus. Sidoine Apollinaire nous montre leurs chefs majestueux et superbes, la poitrine parée d'agrafes d'or, les épaules et les bras chargés de colliers et de bracelets, ayant leurs baudriers, insigne du commandement, retenus par des boucles puissantes, incrustées de méandres et d'entrelacs de métal précieux. Les exhumations innombrables auxquelles on a procédé depuis soixante ans sont venues confirmer les pompeuses descriptions du panégyriste.

Enfin, païens sans grandes convictions, plus superstitieux que fanatiques, ils n'étaient pas, comme les premiers chrétiens, iconoclastes par religion ou par tempérament. Il semble donc qu'ils auraient volontiers respecté les nombreux sanctuaires, élevés, parés, enrichis par l'ancien et le nouveau culte, si la vue de l'argent et de l'or ne leur eût fait perdre, avec leur sang-froid, toute notion de respect et toute retenue. La passion des métaux précieux produisait en effet, sur ces cerveaux incultes, une sorte de fascination irrésistible et leur faisait brusquement oublier leurs notions encore rudimentaires de justice et de probité. Interrogez les historiens de ces temps incertains et troublés, le vénérable Grégoire de Tours, son continuateur Frédégaire. Questionnez le bénédictin Aimoin. Avec une placidité étrange, avec un imperturbable sang-froid, ils vous décriront une monstrueuse succession d'attentats — vols, rapts, assassinats, délations — exécutés par tous ces chefs majestueusement parés, dans le seul but de grossir leur trésor, ou simplement pour s'emparer de quelque pesante orfèvrerie. Comme conséquence, la possession d'un plat, d'une aiguière, d'un hanap provoque un crime odieux, apaise les scrupules, ou forme des amitiés, que la dispute d'une autre belle argenterie viendra rompre.

En 530, Théodoric décide de faire assassiner son frère pour s'emparer de son trésor. Il l'attire dans son palais, mais celui-ci, défiant et pour cause, se présente bien accompagné. Alors le roi, voyant que son frère « s'estoyt du barat aperceu », lui fait cadeau d'un « moult biau platel d'argent », et voilà la réconciliation opérée. En 575, Chilpéric apprend la mort de son frère Sigebert, accourt à Paris, assiège sa belle-sœur Brunehaut enfermée dans le palais de la Cité, et ne consent à la laisser



BIJOUX MÉROVINGIENS

Provenant des sépultures de Charnay, Brochon et Sainte-Sabine.

partir pour Rouen que quand elle lui a livré l'argenterie du feu roi, qu'il fait transporter à Meaux pour la placer dans son trésor. Trois ans plus tard, Gontran égorge son neveu pour s'emparer de son argenterie. En 585, c'est le tour du patrice Eonius Mummolus, un des plus fameux généraux de son siècle, longtemps invaincu, et dont le crime principal était de posséder la plus belle orfèvrerie connue[1]. Et ce ne sont pas seulement les princes et les rois qui se rendent coupables de ces honteuses rapines. Du haut en bas de l'échelle, la passion des métaux précieux étouffe scrupules et remords.

Chilpéric marie sa fille au roi d'Espagne. C'était déjà l'usage, chez ces princes barbares, de donner aux fiancées qu'on faisait conduire à leurs époux une quantité de pièces d'argenterie et de bijoux proportionnée à la puissance de leur père. Brunehaut avait été ainsi envoyée à Sigebert escortée d'une « grant plenté de joyaux et richèces », et Venantius Fortunatus rapporte que Galswinthe, lorsqu'elle fut amenée de Tolède à la cour de Chilpéric, faisait son entrée dans les villes situées sur son passage, montée sur un char en forme de tour et revêtu de plaques d'argent. Chilpéric donc et Frédégonde, non seulement se dessaisirent d'une part de leurs joyaux en faveur de la jeune épousée, mais obligèrent leurs leudes à lui faire de riches présents. « La royne et les barons, rapporte la Chronique, lui donnèrent si largement, que sept chars furent tout chargiés de ses trésors et joyaus[2]. » En franchissant les portes de Paris, une roue du chariot qui portait la princesse se brise. Elle tombe à terre, triste présage. Après huit heures de marche, on s'arrête pour la première halte; pendant qu'on dresse les tentes, cinquante hommes s'emparent de cent chevaux chargés de matières précieuses et s'enfuient sur les terres du roi Childebert[3]. A cette nouvelle, Chilpéric, craignant d'autres embûches, envoie quatre mille soldats pour convoyer la princesse jusqu'à destination. Ils l'accompagnent jusqu'à Toulouse, où, ayant appris la mort du roi Chilpéric, le comte Desier, qui gouvernait la ville, se saisit de la belle voyageuse et de ses trésors, les enferme « en une forte maison, scélés de son séil, et en la commande de bonne gent qui en garde les receurent ». La princesse demeura captive jusqu'en 585. Pendant ce temps, les trésors

1. Aimoin, *Gesta regum francor.*, liv. III, ch. xv, xxi, lxxi. — *Grandes chroniques*, liv. III, ch. iv, vii; liv. IV, ch. v.

2 Aimoin, *Gesta regum francor.*, liv. III, ch. iv. — *Grandes chroniques*, liv. II, ch. xxv. — Venantius Fortunatus, *Opera*, liv. VI, p. 208.

3. Coïncidence curieuse, à douze siècles de distance le même cas se reproduit dans les conditions presque identiques. Buvat, dans son *Journal de la Régence*, raconte (novembre 1721, t. II, p. 207) comment Mlle de Montpensier, fiancée au prince des Asturies, se rendit en Espagne : « Le premier jour, de Paris à Chastres, qu'on appelle présentement Arpajon... et qui est à sept lieues de Paris. Quelques filous, ayant suivi les équipages en cet endroit, y volèrent neuf assiettes et deux plats d'argent et enlevèrent trois malles sur les fourgons. »

amassés par son père — on sait au prix de quels forfaits — n'étaient pas mieux respectés. Frédégonde faisait transporter dans l'église Notre-Dame de Paris toute l'argenterie dont elle avait pu se saisir. Pour le reste, qui était demeuré à Chelles, où le roi venait d'être assassiné, « ceux qui le trésor gardoient prirent tout ce que ils trouvèrent » et notamment « un vaissel d'or moult riche et moult bel, que il (le roi) avoit fait faire[1] ».

Ce « vaissel d'or », qui allait être brisé pour qu'on en pût partager le métal, avait pourtant son histoire. S'il faut en croire Grégoire de Tours, Chilpéric, théologien superficiel, bel esprit, versificateur maladroit, mais assez connaisseur en beaux-arts, attachait à sa possession une importance toute spéciale. En 581, l'empereur Tibère II, successeur de Justin le Jeune, lui avait envoyé, à l'occasion de son avènement au trône impérial, des présents de grand prix, parmi lesquels se trouvaient des médailles d'or pesant une livre chacune, et qui faisaient l'admiration de ses leudes. Pour ne pas rester en arrière, le prince franc fit, à son tour, confectionner un énorme plat d'or chargé de pierreries, et chaque fois qu'il trouvait l'occasion de le montrer, il disait à son entourage : « Voilà ce que j'ai fait pour donner de l'éclat et du renom à la nation des Francs[2]. »

Cet admirable bassin, objet d'orgueil pour le roi, n'était pas à cette époque une pièce d'orfèvrerie unique. Le trésor de Mummolus comprenait des plats d'or et d'argent d'un poids considérable, et nous savons, par les auteurs du temps, que, dans les banquets offerts par nos princes barbares à leurs terribles barons, le vin, la cervoise, l'hydromel coulaient à pleins bords en de larges coupes d'or, et dans des cornes d'aurus merveilleusement ornées de pierres précieuses[3]. Ce luxe débordant d'argenterie eût même été plus grand encore, sans le lourd tribut que ces rois, aux consciences troublées, se croyaient obligés de payer aux sanctuaires qu'ils prenaient soin d'élever eux-mêmes sur tous les points de leur royaume. Le temps n'était déjà plus où la Divinité, mal renseignée sur la valeur des présents, acceptait au lieu d'argent un agneau blanc sans tache, au lieu d'or « un rayon de miel sicilien cueilli aux collines d'Hylba et qu'on faisait passer pour du miel de l'Attique[4] ». Depuis près de deux siècles, Constantin avait donné l'exemple. Anastase le Bibliothécaire, qui a pris soin d'enregistrer les dons en métaux précieux que cet empereur fit aux

1. *Grandes chroniques,* liv. III, ch. XVIII.
2. « Ego hæc ad exornandam atque nobilitandam Francorum gentem feci. » (GRÉGOIRE DE TOURS, *Hist. ecclés. des Francs,* liv. V.)
3. *Vita S. Fridolini,* apud *Script. rer. gallic. et franc.,* t. III, p. 388.
4. MARTIAL, *Épigramme* XIII, *v.* 105.

églises d'Orient et d'Italie, nous apprend que l'ensemble des coupes, des bassins, des aiguières, des burettes, des calices ministériels et commémoratifs, des couronnes votives, des candélabres à coupes destinés à brûler les parfums et les huiles odorantes, des torchères, des fonts de baptême, des encensoirs, etc., offerts par ce prince au clergé de son temps, s'élevait à 22,000 livres d'argent et à 1,700 livres d'or. Les rois francs, tardivement convertis, avaient beaucoup à faire pour rattraper une pareille avance. Clovis, de sainte mémoire, connaissait mieux que personne le prestige exercé par les métaux précieux, puisque, à l'instar d'Abraham envoyant Éliézer chercher Rebecca, ce fut par un présent de bijoux que son émissaire Aurélien s'assura du cœur de Clotilde[1]. Mais pensait-il, en se faisant chrétien, qu'il allait soumettre son trésor à une dîme aussi lourde? Ses incertitudes, en tout cas, furent d'assez courte durée, car le moine de Saint-Denis, peu suspect en la circonstance, place dans sa bouche cette phrase curieuse et typique : « Saint Martin est boin aideur au besoin, mais il veult estre bien païé. » Plus tard, ce même prince envoyait à Saint-Pierre de Rome une couronne d'or ornée de pierres précieuses, ne voulant pas, disait-il, être accusé « du vice d'ingratitude envers Nostre-Seigneur, par qui il gouvernoit son roïaume glorieusement[2] ».

Clovis, du reste, avait témoigné sa générosité pour l'Église catholique, avant même d'être converti, en essayant de faire restituer à saint Remi le fameux « orcel », connu dans l'histoire sous le nom de « vase de Reims ». L'exemple d'un roi si pieux ne pouvait manquer d'être suivi. Aussi n'est-il pas un de ses successeurs qui n'ait attaché son nom à la fondation de quelque abbaye et à l'enrichissement de nombreux sanctuaires. En 539, Childebert fonde le célèbre monastère de Saint-Germain-des-Prés. En 547, Théodebert élève, en l'honneur de saint Maur, l'abbaye de Glandfeuille, près d'Angers. En 567, Gontran, roi d'Orléans, institue près de Chalon-sur-Saône l'abbaye de Saint-Marcel, et grâce au trésor découvert par lui, loge le corps du saint dans une châsse « qui tant estoit d'œuvre belle et riche, que sa pareille ne fu pas trouvée au royaume de France ». Ce même Gontran, pris de remords tardifs à la suite de l'assassinat de Mummolus, abandonne aux églises sa part dans la dépouille du héros, et mérite ainsi le titre de « large aumonier vers les prélats et vers les ministres de Sainte Églyse » dont les écrivains du temps le gratifient[3].

Il n'est pas jusqu'aux princesses d'origine arienne ou païenne, et par cela même quelque peu suspectes d'hérésie, qui ne prodiguent leurs

1. Aimoin, *Gesta reg. franc.*, liv. Ier, ch. xiii.
2. *Grandes chroniques*, liv. Ier, ch. xxiii et xxv.
3. *Grandes chroniques*, liv. II, ch. ier, xvii et xxiv.

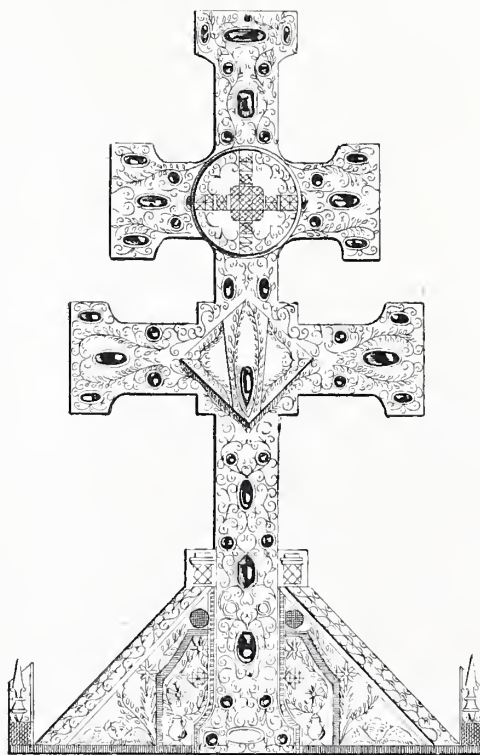
richesses au clergé. Passant par Noyon, la reine Radegonde abdique sa couronne entre les mains de l'évêque, pour prendre l'habit de religieuse, et dépose sur l'autel ses joyaux. Ornements de tête, diadème, bracelets, agrafes, anneaux, boucles ornées de pierreries, elle offre tout à Dieu. Il n'est pas jusqu'à sa lourde ceinture d'or qu'elle ne brise de ses propres mains pour en distribuer les débris aux pauvres[1].

Brunehaut elle-même, pour employer le langage du temps, « ne fu pas si defresnée de tout en tout, que elle n'eust en grant révérence les eglises des saincts et sainctes que le roy et les preudomes avoient fondées ». Elle édifia, notamment, le monastère de Saint-Vincent à Laon, à Autun, l'abbaye de Saint-Martin, et enrichit nombre de sanctuaires dédiés à ce dernier, « car tous jours se fioit plus en luy et plus le réclamoit que nul aultre des saints.. Tant fonda d'esglises et d'autres édifices, qui sont au royaume de France, ajoute notre chroniqueur, que on ne trouveroit pas légièrement que une seule femme en eust tant édifié en son temps[2]. » On comprend mieux, après cette énumération, la plainte amère de Chilpéric : « Toutes nos richesses descendent aus eglyses. Clers et prélas règnent et sont honorés sur toutes autres gens[3]. » Mais la plainte, pour légitime et fondée qu'elle pût paraître, ne fut guère entendue. En tout cas, elle ne ralentit pas ce pieux élan. Le propre fils de Chilpéric, Clotaire II, comme ses prédécesseurs, « essauça et enrichi de grans dons » la Sainte Église et ses ministres, et fut encore dépassé, dans cette voie généreuse, par son successeur, Dagobert Ier.

Ce dernier roi, qui eut pour précepteur saint Ernoul et pour ministre saint Éloi, avait été, dans sa jeunesse, protégé contre le courroux de son père par la miraculeuse intervention de saint Denis et de ses deux compagnons, Éleuthère et Rustic. A peine monté sur le trône (632), il résolut d'acquitter royalement sa dette de reconnaissance et d'orner dignement la maison où il avait trouvé, en des temps néfastes, asile et protection. Il élève donc cette basilique qui va prendre le nom du plus illustre des trois saints. Il loge leurs ossements dans de belles châsses ornées de « fin or » et de pierres précieuses, et, afin de recevoir les offrandes que viendront déposer les gens désireux de plaire au roi, il établit à la porte un tronc en argent massif, que les écrivains du temps désignent sous le nom poétique de *gazophile*[4]; de plus, luxe suprême, inouï, inconnu

1. V. Fortunatus, *Vita S. Radegondis*, apud *Scrip. rer. gallic. et franc.*, t. III, p. 456.
2. Aimoin, *Gesta reg. franc.*, liv. III, ch. lxxi. — *Grandes chroniques*, liv. III, ch. v, viii et xxii.
3. « Ecce pauper remansit fiscus noster : Ecce divitiæ nostræ ad ecclesias sunt translatæ. » (Grég. de Tours, *Hist. eccl. franc.*, liv. VI.)
4. D. Carpentier, dans son supplément au Glossaire de Du Cange, définit Gazophylacium : « arca in qua reponebantur croganda pauperibus ».

jusque-là, il fait revêtir la partie de la toiture du chœur qui doit abriter les « tabernacles des corps saints » d'épaisses lames d'argent. Enfin, il charge « Monseigneur saint Éloy, qui en ce temps estoit le plus soubtil orfèvre qui fust au royaume de France », de forger « une grant croix d'or pour mettre derrière le maistre autel de l'eglyse, la plus riche et la plus soubtille que il povoit pourpenser... Et le saint homme, ajoute le chroniqueur, la fist telle à l'aide de Dieu et de sa sainteté, et de pur or et de pierres précieuses, que l'euvre fait esmerveiller ceux qui la voient, pour l'engin (l'ingéniosité) et pour la soubtillité du saint homme qui la forgea. Car les meilleurs et les plus engeigneux orfèvres qui ore soient témoignent qu'à peine pourroit-on trouver nul, tant fust bon maistre, qui telle euvre seust faire, pour ce mesmement que l'us et la manière de cette euvre est mise en oubli[1]. »



Croix de Saint-Martin de Limoges exécutée par saint Éloi.

Nous aurons bientôt occasion de revenir sur ce joyau magnifique et sur l'église qui l'abritait. Pour le moment, il nous faut constater que la piété de Dagobert, pour grande qu'elle fût, ne laissait pas que d'être très spéciale. S'il entourait d'une vénération toute particulière l'asile de « ses patrons et deffendeours », s'il voulait que « leur maison » dépassât en magnificence toutes les autres abbayes du royaume; par contre, il s'en fallait qu'il portât un égal respect aux sanctuaires consacrés à d'autres saints. Ce roi si pieux n'hésitait pas, en effet, à rançonner et à dépouiller les églises de son propre royaume pour parer sa basilique préférée. C'est ainsi qu'il se saisit des « portes de cuivre de l'eglyse Sainct Ilaire de Poitiers, moult belles et moult riches ». Il enleva également à cette église la châsse de saint Hilaire, les fonts, qui consistaient en une cuve de porphyre, et un lutrin qu'avait ciselé saint Éloi. Il ne respecta pas davantage le célèbre couvent fondé par sainte Radegonde, où, au milieu d'un luxe

1. *Grandes chroniques,* liv. V, ch. I à XI. — AIMOIN, *Gesta. reg. franc.,* liv. IV. ch. XX. — *Gesta Dagoberti,* ch. XX à XXV.

abondant, planlureux, l'ancienne reine de France avait mené, en compagnie du poète Venantius Fortunatus, une vie élégante et recherchée, empreinte d'une sensualité délicate[1].

En agissant ainsi, Dagobert ne faisait, au surplus, que se conformer aux habitudes de son temps et aux exemples de ses prédécesseurs. En 531, Childebert envahit l'Espagne, pille les églises et rapporte de son expédition une quantité de vases magnifiques, destinés au service des autels. « C'est à sçavoir : soixante calices d'or très riches, très prétieux, quinze patènes et vingt textes[2] d'évangiles. Aucuns disoient qu'ils avoient esté des joyaux de Salomon le roy, car ils estoient de fin or esméré, et aornés de très riches pierres prétieuses, d'œuvre triphoire[3]. » Huit ans plus tard, Childebert donne gracieusement à l'abbé de Saint-Germain-des-Prés « moult grande partie des joiaus que il avoit apportés de Thoulète (Tolède), comme calices d'or, textes d'évangile, et croix d'or d'œuvre merveilleux[4] ». En 566, Théodebert, fils de Chilpéric, envahit par ordre de son père la Touraine, le Poitou, le Limousin, met à rançon les moines et pille les abbayes, les églises; mais, moins généreux que Chilpéric, il ne restitue rien de ce qu'il a enlevé. Les troupes de Sigebert ayant pénétré en 574 au cœur de la Neustrie, on voit des soldats profaner les lieux saints, s'emparer des pierreries qui recouvraient les corps des martyrs, et décrocher, à coups de lance, les colombes d'or suspendues aux lambris des chapelles. Dix ans plus tard, l'armée que conduit Gondoald ravage les environs d'Agen et incendie le célèbre monastère de Saint-Vincent, après s'être emparée de toutes les richesses de l'abbaye, telles que « crois et calices et ornemens d'autel ». — « Les guerriers francs, dit Augustin Thierry, comme aux premiers temps de l'invasion et sous le moindre prétexte, se reprenaient à piller la Gaule, cherchant l'or jusque dans les tombeaux. » Les Sarrasins qui, un siècle plus tard, remonteront jusqu'à la Loire, ne feront rien de pis[5].

1. V. FORTUNATUS, *Opera*, liv. XI, ch. IV à XXXIII. — *Gesta Dagoberti*, ch. XXIV et XXV. — *Grandes chroniques*, liv. V, ch. XI.

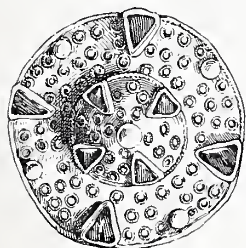
2. Couvertures de livres enrichies, de pierres précieuses. — Aimoin dit *Capsa*.

3. *Grandes chroniques*, liv. II, ch. V. — Le texte d'Aimoin est ici à rapprocher de celui des *Chroniques*, il nous fait connaître ce qu'on appelait alors « œuvre triphoire ». « Ex vasis quæ dicunt fuisse Salomonis... omnia cum solido fabricata auro, gemmis que ornata opere inclusorio. » (AIMOIN, *Gesta franc. reg.*, liv. II, ch. VIII.) « Opere inclusorio » veut dire incrustation. DU CANGE définit l'*opus inclusorium* « ornamentum ad oram rei alicujus adtextum », et D. CARPENTIER, sous *Inclusor*, écrit : « Qui aliquid includit, sicut aurifaber qui includit gemmam in anulo. » C'est de ce terme que vient notre vieux mot « enclastre ».

4. *Grandes chroniques*, liv. II, ch. XV.

5. *Grandes chroniques*, liv. III, ch. III, et liv. IV, ch. II. — GRÉGOIRE DE TOURS, *Hist. eccl. franc.*, liv. IV. — ADRIEN DE VALOIS, *Gesta franc.*, liv. IX. — AIMOIN, *Gesta franc. reg.*, liv. III, ch. LXX. — AUGUSTIN THIERRY, *Récits mérovingiens* (1er récit). — REYNAUD, *les Invasions des Sarrasins en France*, etc.

A ces déprédations, résultat fatal de guerres perpétuelles, conséquence naturelle d'habitudes de rapines, il faut ajouter les destructions raisonnées et voulues, dictées souvent par les préoccupations les plus charitables. Nous venons de voir sainte Radegonde brisant de ses royales mains ses magnifiques joyaux, pour en remettre les fragments aux pauvres. En 576, saint Germain étant venu demander à Childebert de l'argent pour soulager les infortunes de son diocèse, le roi, qui manquait d'espèces monnayées, entra dans la pièce où « l'avesselement estoit », c'est-à-dire dans le trésor où l'on conservait ses vases les plus précieux. « Il print vaissiaux d'or et d'argent et les despeça, puis les bailla pour donner aus pauvres ». En 584, les gens de Bourges et d'Orléans ayant assiégé Poitiers, l'évêque de cette dernière ville n'hésite pas à dépouiller son église d'un superbe calice d'or, tout couvert de pierreries, pour racheter le pillage et épargner l'exil à ses fidèles. Enfin, en 642, à la suite d'une « merveilleuse famine » qui désola l'Ile-de-France, Clovis II ordonna à l'abbé Aigulphe de faire découvrir la basilique de Saint-Denis, « endroit les fiertes (châsses) que son noble père, le roy Dagobert, avait fait couvrir par dehors d'argent pur, par grant devotion, et commanda que fust desparti aus pauvres et aus pèlerins[1] ».



Agrafe mérovingienne.
(Musée de Saint-Germain.)

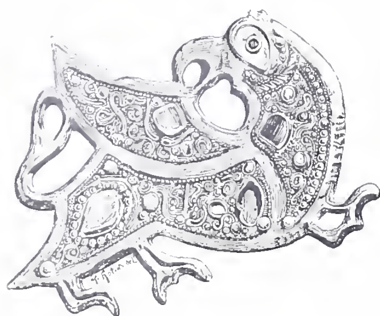
Au milieu de ces incessantes vicissitudes, qu'étaient devenus tous ces trésors d'art dont nous parlons au précédent chapitre, ces patères, ces disques, ces hydries, ces œnochoes d'un goût si charmant, ces statuettes si gracieuses, ces vases d'une exécution si parfaite, qu'on les pouvait comparer aux plus belles orfèvreries de l'Antiquité? Presque toutes avaient disparu dans le creuset du fondeur, et pour celles qui n'avaient pas été détruites, enfouies dans des cachettes inconnues, elles ne devaient leur salut qu'au secret dont étaient entourés leurs mystérieux asiles. C'est à peine si l'on en pouvait rencontrer quelque spécimen conservé dans de riches monastères, dans les trésors des rois et les châteaux des leudes. Encore ces derniers, pour éviter toute réclamation ultérieure, s'empressaient-ils le plus souvent de dénaturer et de transformer en des vases



Agrafe mérovingienne.
(Musée de South Kensington.)

1. Aimoin, liv. III, ch. xvi et lxvi. — *Grandes chroniques*, liv. III, ch. v et xxv, et liv. V, ch. xxi.

nouveaux les vases d'or et d'argent qui tombaient en leur pouvoir. Les revendications, en effet, étaient d'autant plus à redouter que, dès cette époque, les grands seigneurs et les prélats faisaient déjà marquer leur argenterie[1]. Malheureusement, les artisans chargés d'opérer ces transformations étaient loin d'égaler en talent et en goût leurs habiles devanciers de la période gallo-romaine.



Agrafe mérovingienne en forme de griffon.
(Musée d'Arras.)

Il ne paraît pas, en effet, que sous la première race les orfèvres aient été distingués du reste de la domesticité royale. Compris parmi les serviteurs du roi ou de ses barons, ils habitaient dans les dépendances de leurs châteaux ou palais, et nous les voyons, à Braine, exécutant leurs précieux travaux au milieu des autres ouvriers de la ferme. Le second capitulaire de Dagobert, dit *Loi des Allemands*, fixe la composition à payer pour le meurtre d'un orfèvre « qui a fait ses preuves » au même prix que l'assassinat d'un cuisinier, d'un berger, d'un porcher dont le troupeau compte quarante porcs, etc. Grégoire de Tours, il est vrai, nous montre l'ex-comte Leudaste, chassé de Notre-Dame de Paris par ordre de Chilpéric, et, insoucieux du danger qui le menace, s'arrêtant sur le parvis et sur la place qui conduisait au palais, pour soupeser et marchander les argenteries à l'étalage des orfèvres; mais il ne paraît pas que ces marchands, quoique libres, aient alors occupé dans la hiérarchie sociale un rang beaucoup plus relevé[2].



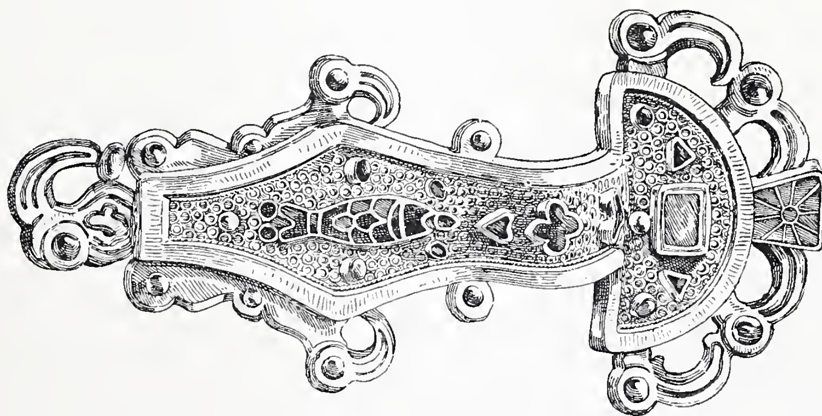
Boucle mérovingienne. (Collection Baudot.)

Les artisans dociles et peu considérés, qui travaillaient ainsi sous les

1. Un document précieux à bien des titres, le *Testament de saint Remy*, démontre péremptoirement qu'à cette époque il était d'usage de faire marquer l'argenterie à son nom. Il mentionne en effet, parmi les legs à distribuer à son neveu Pretextatus : « Cochlearia tria quæ sunt suo nonime titulata. » Il nous renseigne également sur le nombre et la valeur des pièces d'argenterie qu'un prélat possédait à cette époque pour les besoins du culte et pour son usage personnel. Enfin il prévoit un certain nombre de ces transformations dont nous parlons. C'est ainsi que le saint évêque lègue à son successeur un vase d'argent de trente livres, dont il enjoint qu'on fasse des calices et des patènes pour le ministère sacré. De même un vase d'or, du poids de dix livres, provenant de Clovis, sera transformé en calice. Cette dernière prescription fut exécutée et ce calice, longtemps conservé dans l'église de Reims, fut fondu lors de l'invasion des Normands, et servit à racheter des captifs.

2. Baluze, *Capitulaire*, 1,79. Il est dit dans cette *loi* : « Si occisi fuerint faber, aurifer, an spatarius qui publice probati sunt, quadragenta soldis componatur. » — Grég. de Tours, *Hist. franc.*, liv. VI. — Aug. Thierry, *Récits mérovingiens* (1er récit).

yeux mêmes de leurs maîtres, étaient-ils au moins incités par ceux-ci à s'inspirer des trop rares chefs-d'œuvre échappés aux causes de destruction multiples, que nous venons de passer en revue? En aucune manière. Le clergé répudiait ces formes et cette ornementation qui rappelaient un culte proscrit. Quant aux seigneurs francs, le farouche mépris qu'ils professaient pour le vaincu leur faisait dédaigner une culture qui n'avait pas préservé celui-ci de la défaite. C'est en vain que les princes de la famille royale, mieux entourés, plus instruits, élevés au milieu des derniers



Grande fibule enrichie de grenats.
(Musée de Saint-Germain.)

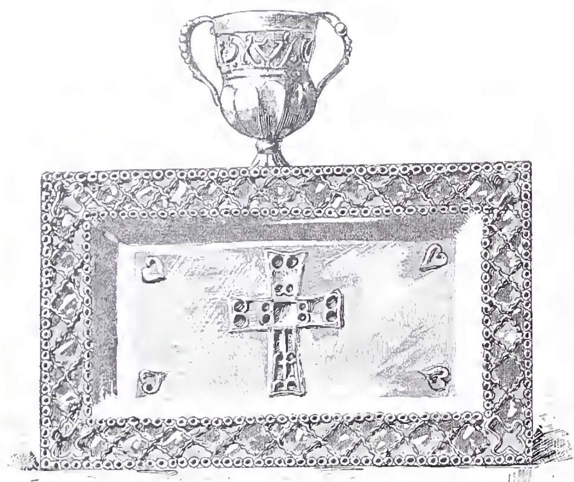
vestiges d'une civilisation dont on leur a dévoilé la grandeur, cherchent à réagir contre cette tendance barbare. Les leudes, les barons, les guerriers francs ne veulent rien entendre aux arts de la Gaule romaine. La prédominance de leurs instincts s'accuse à mesure que l'autorité royale s'affaiblit, pour devenir absolue, ainsi que le constate M. B. Fillon, « juste au moment où l'aristocratie, plus rebelle que ses rois à l'influence des idées romaines et chez qui la féodalité était en germe, entra en lutte avec les Mérovingiens, qu'elle ne tarda pas à subalterniser[1] ».

En moins de deux siècles, toute la civilisation gallo-romaine, pour nous servir d'une expression d'Augustin Thierry, est « dévorée par la barbarie franque ». Les arts, parvenus presque à leur apogée, rétrogradent jusqu'à leur berceau, jusqu'à cet ornement géométrique, point de départ de toutes les manifestations artistiques vraiment originales.

Après les déprédations, destructions volontaires ou accidentelles, et transformations sans nombre, dont nous venons de retracer le lamentable

1. *Les Beaux-Arts et les arts décoratifs à l'Exposition de 1878*, t. II, *l'Art romain et ses dégénérescences.*

récit, il semble superflu d'ajouter que ce n'est guère sur l'orfèvrerie d'église, ni sur les argenteries de service, qu'il nous est permis de baser ce sévère jugement. Tout ce qui offrait, comme poids et comme dimensions, une valeur intrinsèque importante, tout ce qui pouvait constituer une réalisation fructueuse fut méthodiquement détruit, et les très rares pièces alors épargnées furent anéanties beaucoup plus tard, à des époques où l'esprit de nos pères, encore fermé au sentiment archéologique, ne consentait à trouver aucun intérêt artistique, aucune saveur à ces vieilleries. C'est à peine si les deux objets composant ce qu'on est convenu d'appeler le trésor de Gourdon, découvert aux environs de 1846, le fauteuil dit « de Dagobert » et une petite gondole dont nous aurons occasion de reparler plus loin, peuvent, avec les couronnes votives du trésor de Guarrazar, donner une idée approximative de ce qu'était l'orfèvrerie religieuse et civile durant cette période de près de trois siècles. Encore ces dernières, provenant des rois goths, ne sont-elles pas vraisemblablement de fabrication franque, et quoiqu'un archéologue érudit ait essayé de les rattacher à notre orfèvrerie nationale[1], elles ne peuvent nous fournir que des analogies.



Trésor de Gourdon.
(Cabinet des Médailles.)

Pour les armes, fort heureusement, et surtout pour les bijoux, nous sommes mieux renseignés. Vingt cimetières mérovingiens, explorés depuis un demi-siècle avec un soin minutieux, dix mille tombes fouillées avec des précautions infinies, ont livré un nombre assez considérable d'agrafes, de boucles, de colliers, de plaques, de fibules et de poignées d'épées, pour qu'on ait le droit de préjuger, d'après les façons qu'on donnait alors à la bijouterie, de ce que l'orfèvrerie mérovingienne pouvait être, soit comme travail des métaux, soit même comme décoration. Constatons tout de suite qu'au point de vue des façons, la bijouterie de cette époque atteste un surprenant mélange d'habileté et d'inexpérience, de procédés très perfectionnés et de pratiques absolument enfantines. Sauf pour les agrafes fondues en des

1. Voir la *Correspondance littéraire*, mars 1859, et pour l'étude de ces joyaux si précieux à tant de titres, F. de Lasteyrie, *Description du trésor de Guarrazar;* Paris, Gide, 1860.

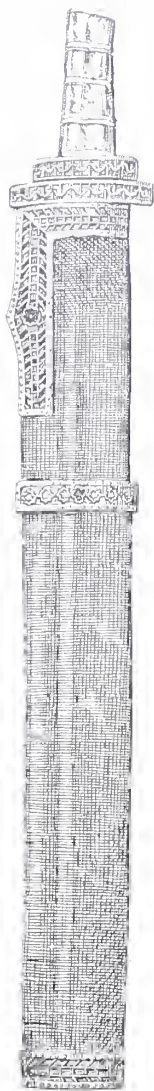
moules de pierre et exécutées en un bronze facilement fusible, composé ordinairement de quatre parties de cuivre et d'une d'étain, comme « l'airain brillant et sonore » dont parle Homère, c'est le travail du marteau qui domine et qui donne à la pièce sa forme générale et parfois même son ornementation. Celle-ci consiste plus souvent en un décor surajouté, travail d'incrustation, « œuvre triphoire », où le métal précieux se trouve ménagé avec une parcimonie très curieuse, et où l'argent est souvent remplacé par l'étain. D'autres fois, le bijou est de fer revêtu, ou pour mieux dire « doublé », d'une mince feuille d'argent qui, fixée au marteau avec une adresse rare, a été découpée par places, puis usée, et forme ainsi des dessins rappelant par leur aspect les riches damasquinures de l'Orient.


Couronne de Guarrazar
(Musée de Cluny.)

Dans les bijoux en or — du moins dans ceux qui sont parvenus jusqu'à nous — on retrouve ce même soin de stricte économie, et cette parcimonie est d'autant plus remarquable que ces joyaux devaient appartenir à des personnages riches et puissants. La plupart des fibules, notamment, sont faites de deux disques indépendants. L'un, plat et résistant, en argent ou en bronze, porte l'épingle ou la broche. L'autre, en or, généralement bombé, est si mince qu'il en reste presque flexible, et l'intervalle entre ces deux disques, réunis à leurs bords par un travail de sertissure, est rempli d'un ciment assez dur qui soutient la feuille d'or et l'empêche de s'aplatir.

Nombre de ces joyaux empruntent l'éclat de leur décoration à des cabochons de grenat, d'améthyste, de saphir ou, à défaut de pierres fines, à des verroteries coloriées. Parfois même, ils portent des camées, comme la broche trouvée à Charnay, et qui est ornée d'un onyx taillé antique. Chacune de ces pierres est fixée dans une sorte d'alvéole soudée à la surface du métal, et elle est retenue par une sertissure simplement rabattue, sans pointillé ni griffe. Aussi ces pierres, fausses ou vraies, qu'elles soient isolées ou réunies, forment-elles généralement une assez forte saillie sur le nu du bijou. Afin de rendre cette saillie moins apparente, l'artiste établit ordinairement entre ses pierres une sorte de jeu de fond, à l'aide de petits reliefs exécutés en filigrane d'or. Pour obtenir ce filigrane, — grande ressource des décorateurs de ce temps, — l'orfèvre, au lieu de tordre deux fils en spirale, s'est contenté d'aplatir un fil au marteau et de le tordre ensuite. Cela fait, et après lui avoir

donné la forme convenant à son dessin, il l'a fixé en place à l'aide de soudures exécutées avec une adresse remarquable. Et de la sorte, les fonds se trouvent garnis d'une foule de petits ornements réticulés, vermiculés, en manière d'S opposées, d'écailles de poisson, d'imbrications, etc., qui ajoutent de la richesse et du précieux au bijou, sans lui rien retirer de son élégance.



Épée de Childéric. (Cabinet des Médailles.)

Mais c'est surtout dans les magnifiques joyaux entièrement couverts de grenats taillés en table ou de verroteries cloisonnées dans l'or, — comme le glaive de Childéric, — que l'originalité et l'habileté des orfèvres mérovingiens se manifeste d'une façon surprenante.

On connaît l'histoire du trésor qui fut découvert, le 25 mai 1653, par un maçon démolissant, à Tournay, des maisons dépendantes de la paroisse de Saint-Brice. Étudié par le docte J.-J. Chifflet[1], qui le premier en comprit l'extrême importance, il fut présenté à l'archiduc Léopold d'Autriche, alors gouverneur des Pays-Bas. Celui-ci fit don de ces précieuses reliques à l'Empereur. Plus tard, à la demande de l'électeur de Mayence, elles furent remises à Louis XIV (1665) qui les fit déposer au *Cabinet des Médailles* où elles se trouvent encore[2], à l'exception de quelques objets volés en 1831.

Dans ces joyaux doublement précieux, les pierres, soigneusement découpées en losanges et d'après un modèle arrêté d'avance, viennent prendre place dans des alvéoles disposées en réseau et constituent de la sorte une mosaïque cloisonnée du plus riche effet. Les lames d'or formant alvéoles sont fortement soudées au corps de la pièce. Une fois garnies de leurs émaux, elles ont été passées à la meule, usées à plat, puis polies. De cette façon, la surface du bijou est partout ramenée au même plan. En outre, les bords supérieurs des lames d'or ont subi un écrasement, qui augmente la solidité du sertissage. Enfin, pour relever l'éclat des grenats, l'artiste a eu soin de doubler ses tables minces et transparentes de paillons dorés et gaufrés. Ainsi, à côté de pratiques élémentaires, on rencontre en ces curieux bijoux une habileté si consommée et l'emploi d'un outillage si perfectionné, que des savants, égarés par excès d'érudition, ont prétendu leur assigner une origine étrangère[3].

1. Voir J.-J. Chifflet, *Anastasis Childerici primi Francorum regis, sive Thesaurus sepulchralis Tornaci Nerviorum effossus et commentario illustratus;* Anvers, 1655, in-4°.

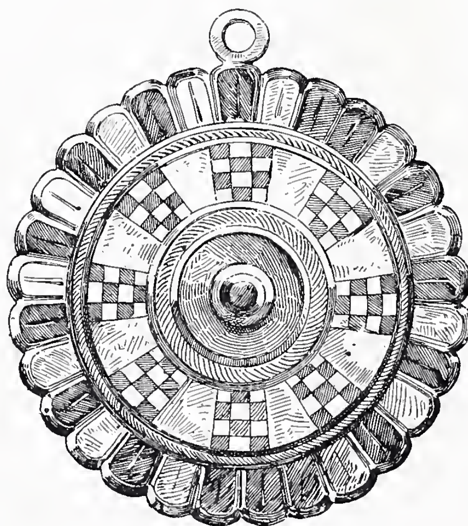
2. Dans la galerie des *Monnaies antiques*, vitrine VII.

3. Voir Labarte, *Histoire des arts industriels au Moyen Age,* t. I, p. 252 et suiv.

A la rigueur, on pourrait admettre avec M. Labarte que cette superbe parure fut envoyée au grand chef des Francs par l'empereur de Constantinople, lorsqu'il lui conféra le titre de consul; mais il faudrait alors que cette pièce d'orfèvrerie constituât un spécimen unique. Or il n'en est rien, et les armes et bijoux découverts à Pouans (Aube)[1], aussi bien que les disques et fibules trouvés à Charnay et à Sainte-Sabine[2], tout comme le charmant reliquaire conservé dans le trésor de Saint-Maurice-en-Valois, l'évangéliaire de Monza, la couronne de Recesvinthus[3] et les grandes fibules des musées de Mayence et de Saint-Germain, montrent assez que ce procédé de décoration était fort répandu en Gaule. Vingt autres objets achèveraient de prouver, s'il était nécessaire, que ce genre de travail fut pratiqué d'une façon courante par les Germains et les Francs. Ajoutons qu'un nombre incalculable d'autres bijoux, fibules, boucles, anneaux, etc., d'un genre tout différent, trouvés dans nos cimetières mérovingiens, et dont l'origine n'est pas contestée, viennent attester, par la perfection de la main-d'œuvre, que nos orfèvres nationaux étaient fort capables d'exécuter ces joyaux à grenats, qui ont si vivement préoccupé les archéologues.


Agrafe mérovingienne.
(Cabinet des Médailles.)

Malgré son caractère légèrement sauvage, la bijouterie mérovingienne ne manque, en effet, ni de caractère, ni d'allure. Sa richesse un peu brutale n'est pas dépourvue de recherche, et si on veut se figurer ces plaques, ces fibules, ces agrafes se détachant en notes brillantes sur un vêtement austèrement et simplement drapé, on reconnaîtra que leur effet ne devait être dépourvu ni de noblesse ni de grandeur. Ce qui distingue surtout cette orfèvrerie de l'art appartenant à la période précédente, c'est que toute représentation humaine


Grande fibule mérovingienne.
(Cabinet des Médailles.)

1. Il existe une reproduction de ces bijoux au *Cabinet des Médailles*, les originaux appartiennen au musée de Troyes. Ils ont été publiés par A. Gaussen, *Portefeuille archéologique*.

2. Ancienne collection Baudot, à Dijon.

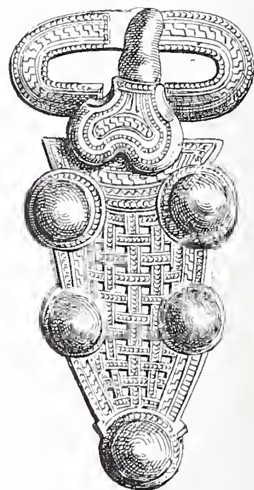
3. Frisi, *Memorie storiche di Monza*, t. III, p. 59. — F. de Lasteyrie, *Description du trésor de Guarrazar*, p. 31.

ou animale en est généralement bannie. Quand on a cité les abeilles grossières qui ornaient le manteau de Childéric, quelques menus oiseaux découverts dans l'Aisne, dans la Marne, dans la Côte-d'Or, et dont la forme est si mal définie qu'on hésite pour décider si l'artiste a voulu figurer un perroquet ou un corbeau, alors qu'on doit y découvrir plutôt un faucon, un épervier ou un aigle; quand on a mentionné encore les griffons du musée d'Arras, la laie, le cheval, l'hippocampe minuscules du cimetière de Brochon, les boucles ornées de chevaux et les poissons symboliques des cimetières de Charnay et de Sainte-Sabine, quelques menus animaux provenant de la nécropole de Caranda, on a à peu près épuisé la liste des bijoux mérovingiens qui, avec la bague de Ragnethramnus, conservée au *Cabinet des Médailles*, comportent un de ces motifs si fréquents deux siècles plus tôt.



Boucle mérovingienne.
(Collection Baudot.)

Pour le reste, c'est le décor géométrique qui règne en maître. Il développe sur toute cette joaillerie les inépuisables combinaisons d'une ornementation toujours ingénieuse, parfois charmante, le plus ordinairement un peu trop indépendante de la forme. Dans l'agréable enchevêtrement de ses entrelacs, de ses ronds, de ses raies pointées, de ses chevrons, etc., cette décoration très caractéristique semble offrir comme une première expression, un bégayement, une sorte de prélude de l'art romano-byzantin, qui, aux siècles suivants, couvrira les façades des cathédrales et des palais de ses imbrications et de ses inextricables méandres. — Art barbare toutefois, malgré l'infinie variété de ses combinaisons, et importé du Nord avec ces runes qui, gravées en creux sur certains de nos bijoux mérovingiens, achèvent d'authentiquer leur origine scandinave.



Boucle mérovingienne.
(Collection Moreau.)

Quant aux aimables représentations humaines, aux médaillons, aux bas-reliefs délicats, aux gracieuses guirlandes, aux joyeux trophées, qui sont comme l'essence même de l'art gallo-romain et communiquent à ses ouvrages un attrait si grand, il n'en sera plus question pendant bien des années. Il ne paraît même pas que le grand orfèvre de ces temps troublés, l'honnête et doux Éloi, dont la sereine figure illumine d'un clair rayon cette sombre et triste période mérovingienne, ait cherché à réagir et à remonter le courant irrésistible qui entraînait la Gaule meurtrie, lassée, épuisée, à la remorque de ses farouches vainqueurs.

Par saint Ouen, son respectueux ami et son fidèle disciple, nous connaissons, dans ses principaux détails, l'histoire de ce grand artiste qui fut en même temps un grand saint. Il faut lire dans ce pieux récit[1] comment le père d'Éloi, remarquant en lui des dispositions particulières, le mit tout jeune en apprentissage chez un orfèvre expérimenté, le monétaire Abbon, qui tenait à Limoges un atelier public de monnayage. Les monétaires étaient fort nombreux à cette époque. On connaît les noms de près de cinq cents d'entre eux; mais, si l'on s'en rapporte aux narrateurs du temps, la plupart n'étaient guère renommés pour leur probité et leur savoir. Abbon faisait, paraît-il, exception à la règle, et c'est à son école qu'Éloi se perfectionna dans le métier qu'il avait choisi et y puisa, en outre, le goût de la vertu.

Quelques années plus tard, envoyé en France, c'est-à-dire au delà de la Loire, pour traiter de grosses affaires, Éloi lia connaissance avec



Petits bijoux mérovingiens en forme d'animaux.

Bobon, garde du trésor de Clotaire II. Il gagna son amitié et obtint, grâce à lui, qu'on lui confiât une commande d'une importance capitale. Pour rehausser le prestige et l'éclat de son rang, le roi désirait posséder un trône d'or enrichi de pierres précieuses. Il avait, non sans peine, réuni la quantité de métal nécessaire à cette entreprise; mais aucun de ses orfèvres ne lui inspirait une confiance suffisante, pour qu'il osât le charger d'un travail si délicat. A en croire notre saint biographe, cette méfiance aurait été assez justifiée. Si les monétaires péchaient souvent par absence de scrupules, les orfèvres, paraît-il, n'étaient guère moins sujets à caution. Ils s'appropriaient une partie du métal qui leur était confié, accusant, pour expliquer le déficit, les morsures de la lime ou les baisers de la flamme dévorante[2]. Éloi n'eut garde de se conformer à ces fâcheux précédents. Non seulement il rendit au prince un trône d'un poids strictement égal à

1. Audoenus, *Vita S. Eligii*, insérée dans le *Spicilegium* de D. L. d'Achéry.

2. « Non cæterorum fraudulentiam sectans (Eligius), non mordacis limæ fragmen culpans, non edacem flammam incusans. » (*Vita S. Eligii,* liv. I, ch. v) C'est sans doute dans la répétition trop fréquente de ces fraudes qu'il faut chercher l'origine de cette disposition légale qui obligeait les orfèvres et les monétaires à travailler dans des boutiques ouvertes et sous l'œil du public. Un règlement administratif, édicté vers le XIe siècle par les évêques de Strasbourg, porte (art. 62) : « In una autem domo percutiendi sunt denarii, ut omnes invicem opera manuum suarum videant. » (*Biblioth. de l'École des chartes,* I, 436.) Le moine Théophile, dans le chapitre de sa *Diversarum artium schedula* où il parle de l'installation des orfèvres, dit également que l'établi sur lequel ils travaillent doit être installé devant la fenêtre, « ante fenestram ». Nous aurons occasion de reparler longuement de cette prescription souvent renouvelée par la suite.

celui de l'or qui lui avait été confié, mais après que le roi eut longuement admiré son œuvre, Éloi découvrit un second siège en tout semblable au premier, ajoutant : « Pour ne pas perdre ce qui me restait d'or, je l'ai employé à cet autre objet. » On pense si Clotaire fut stupéfait. Il interrogea l'orfèvre pour savoir comment il s'y était pris, et celui-ci ayant fourni les explications demandées : « Voici, dit-il, un homme auquel je puis me fier, même pour les affaires les plus considérables. »

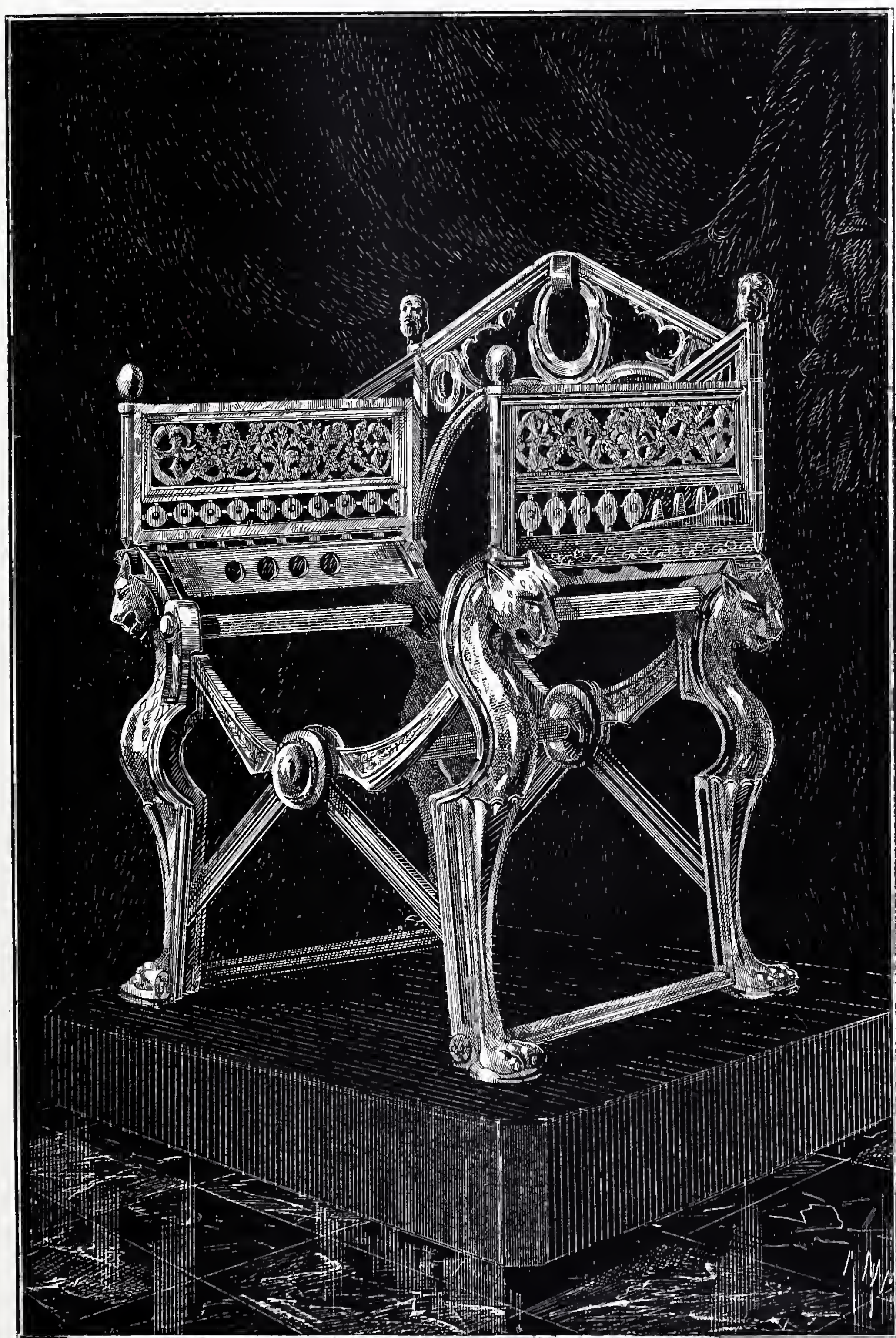
Le public, qui ne fut point mis dans la confidence, cria au miracle. Une hymne qu'on chanta jusqu'à la Révolution, dans l'église de Noyon, le 1er décembre, jour de la Saint-Éloi — fête toujours célébrée avec beaucoup de pompe — n'hésite pas à faire intervenir l'ouvrier céleste, *summus faber*, dans cette opération miraculeuse.

Dum vas regi Clothario
Ex auri massa fabricat,
Aurum in fabri studio
Summus Faber multiplicat.

La science moderne, plus sceptique, s'est efforcée d'expliquer d'une façon plausible cette fabrication quelque peu merveilleuse; et il faut bien reconnaître qu'elle y a réussi. Dans une savante dissertation consacrée au fauteuil de Dagobert, conservé de nos jours au *Cabinet des Médailles*[1], M. Charles Lenormand, interprétant d'une façon fort judicieuse le texte même de saint Ouen, fait remarquer que saint Éloi, en présentant au roi son second siège, n'affirme point que ce siège soit en or. Il se borne à dire : *Quod superfluit ex auro ne negligens perderem, huic operi aptavi.* Très vraisemblablement ce second trône était en bronze doré; et ce point admis, la déduction devient sinon très simple, du moins presque facile. Pour donner plus de consistance au siège royal, Éloi composa un alliage, dans lequel il entrait suffisamment de cuivre pour fournir au meuble achevé la résistance indispensable, mais possédant cependant un titre assez élevé pour que la pierre de touche ne dénonçât pas, à l'essai, la présence du métal inférieur. Or cet appoint de cuivre lui permit de disposer d'un reliquat d'or, avec lequel il dora l'autre fauteuil fait en bronze, mais qui, dans l'éclat immaculé de sa fraîche dorure, semblait être, lui aussi, de métal précieux.

L'erreur du roi, au surplus, s'explique par l'habileté avec laquelle on dorait alors le bronze. Les chroniqueurs rapportent diverses aventures, où des méprises du même genre eurent une issue moins heureuse. En 509, Clovis, au moment de combattre Ranacaire, « duc de Cambray », chercha à

1. Voir *Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 157.



SIÈGE EN BRONZE DORÉ, dit FAUTEUIL DE DAGOBERT

Cabinet des Médailles.

se ménager des relations dans l'armée ennemie, en offrant à un certain nombre d'officiers « des espaulières *(armillas)* de cuivre dorées et des espées et autres choses ouvrées de telles manières ». Ceux qui avaient reçu ces présents « cuidèrent qu'ils fussent de fin or » et abandonnèrent leur chef pendant la bataille. Après la victoire, reconnaissant que « le roy les avoit déceus », ils allèrent se plaindre à lui, mais Clovis leur répondit qu'ils devaient s'estimer heureux de ne pas se voir infliger le châtiment réservé aux traîtres. Cinquante-six ans plus tard, les Germains, s'étant avancés jusqu'au Rhône, furent reçus « si noblement » par Sigebert, qu'ils durent battre vivement en retraite. Mais, en retournant sur leurs pas, « ils déceurent mains marchans en leur voie, car ils leur vendoient grant pièces de cuivre doré par tel art, qu'il sembloit que ce fust fin or. Par cette fraude, ajoute le chroniqueur, furent quelques-uns menés a si grant povreté, que ils en dolèrent tous les jours de leur vie[1]. » Un roi pouvant bien être trompé, où des marchands forcément plus expérimentés s'étaient laissé cruellement « décevoir ».

Cet événement si marquant dans la vie de notre orfèvre allait devenir le point de départ de son étonnante fortune. En outre, l'explication que nous venons de donner apporte quelque consistance à la tradition signalant le siège aujourd'hui conservé au *Cabinet des Médailles* (salle des donateurs), sous le nom de « fauteuil de Dagobert », comme l'œuvre d'Éloi, et comme le second des sièges qu'il présenta à Clotaire. Dagobert, à son avènement, se serait réservé naturellement le premier comme trône royal, et l'histoire constate que c'est sur ce trône d'or, ouvrage de saint Éloi, ayant « en son chief » une couronne d'or, « comme coustume estoit lors aus roys de France », que ce prince, en l'année 635, dicta son testament aux prélats et barons de son royaume[2]. Quant à l'autre, celui parvenu jusqu'à nous, le fils de Clotaire II en aurait fait don à l'abbaye de Saint-Denis, qu'il venait de fonder. Il est constant, en tout cas, qu'au XII[e] siècle ce curieux fauteuil était considéré comme un présent de Dagobert; et Suger, le plus illustre des abbés de Saint-Denis, prend soin de le constater dans le passage du livre relatif à son administration, où il raconte qu'il a dû faire réparer le siège et le dossier de ce meuble, parce qu'ils étaient endommagés par le temps et disloqués par l'usage[3]. Or il est facile de constater que ce fauteuil date de deux époques bien distinctes et que les pieds et les traverses sont sensiblement plus anciens que le dossier

1. AIMOIN, *Gesta Franc.*, liv. I, ch. XXIII, et liv. III, ch. VII. — *Grandes chroniques*, liv. I, ch. XXIV, et liv. III, ch. I.
2. AIMOIN, *Gesta Franc.*, liv. IV, ch. XXX. — *Gesta Dagoberti*, XXXIX.
3. SUGER, *De rebus in administr. sua gestis*, dans Duchesne, *Hist. Franc. script.*, t. V, p. 348.

et les accotoirs. Ces derniers, en effet, ne remontent pas au delà du XII[e] siècle. Pour le siège, bien que certains archéologues aient prétendu qu'il datait de la période romaine, encore est-on si peu fixé sur l'orfèvrerie mérovingienne et sur ses caractères particuliers que toutes les suppositions sont permises[1].

Quoi qu'il en soit, Clotaire II fut si reconnaissant à Éloi de lui avoir expliqué le subterfuge auquel il avait eu recours, et surtout de s'être montré d'une honnêteté si parfaite, qu'à partir de ce jour il l'attacha à sa personne et lui donna sa confiance absolue. Grâce à elle, notre orfèvre eut à sa disposition, presque sans contrôle, les amas d'or et d'argent qui garnissaient le trésor royal. A la mort de son maître, cette faveur insigne ne diminua en aucune manière. Dagobert témoigna à Éloi la même bienveillance et une confiance au moins égale. Il le maintint dans son poste d'orfèvre de la Maison du roi. Il le fit en outre directeur de la Monnaie royale, et c'est grâce à cette double fonction que le saint artisan put mener à bien les magnifiques ouvrages dont les récits du temps lui attribuent la paternité.

« Entre autres œuvres remarquables, écrit son fidèle et dévoué biographe, Éloi exécuta en or, argent et pierres précieuses un grand nombre de tombes et de châsses destinées à des saints : celles notamment de Germain, évêque de Paris; de Séverin, abbé d'Agaune; de Platon, prêtre et martyr; de Quintin, de Lucien, évêque de Beauvais; de Geneviève, de Colombe, de Maximien, de Julien et de beaucoup d'autres. Mais surtout aux frais et dépens du roi Dagobert, il exécuta d'une façon merveilleuse la châsse de saint Grégoire de Tours[2]. » A ces ouvrages considérables à tous égards, mais auxquels leur grande valeur devait être fatale, il faut en ajouter d'autres non moins célèbres. Tout d'abord, il nous faut dire quelques mots de la grande croix destinée à l'église de Saint-Denis dont nous avons déjà parlé, en empruntant au moine chroniqueur ses expressions mêmes, si naïvement admiratives.

Un inventaire extrêmement détaillé du trésor de cette abbaye, dressé par ordre de Louis XIII, en 1634[3], et qui n'est que le récolement de deux inventaires antérieurs, l'un effectué en 1534, et l'autre dans les dernières années du XV[e] siècle, a permis à M. Labarte de retracer une description exacte de ce beau joyau. Il était formé « d'une âme d'argent entièrement revêtue de lames d'or; l'artiste avait couvert tout le champ

1. M. Labarte, dans son beau livre *les Arts industriels au Moyen Age* (t. I, p. 225), a donné une reconstitution exacte de ce siège tel qu'il devait être dans sa forme première.

2. AUDOENUS, *Vita santi Eligii*, liv. I, ch. XXIII; liv. II, ch. VI.

3. *Inventaire du trésor de l'abbaye de Saint-Denis en France, en date du 27 mai 1634*, ms. Arch. Nat., L L 1327.

d'or de la croix de plaques de verre... sur lesquelles il avait disposé des pierres fines d'un grand prix, enchâssées dans d'élégants chatons, qui se rattachaient, au moyen de filigranes, à une bordure d'argent doré enrichie de rosaces d'argent à feuillage d'argent doré. Les trois extrémités supérieures de la croix étaient terminées par un fleuron d'argent doré[1]. » Enfin, par le livre de Jacques Doublet, qui vivait à l'époque où fut dressé le dernier inventaire, nous savons que ce précieux monument avait « la taille d'un homme ». Il mesurait, par conséquent, de 1^m,60 à 1^m,75 de hauteur.

Moins importante comme dimensions que ce joyau fameux, mais s'en rapprochant beaucoup comme style et comme facture, était la croix de Saint-Martin de Limoges, dont l'abbé Legros nous a conservé un dessin que nous reproduisons page 53. Si le filigrane, dans ce second morceau, joue un rôle moins important que dans la croix de Saint-Denis, on y retrouve, par contre, la même abondance de cabochons disposés d'une façon identique. Du Breul et Gilbert mentionnent deux autres croix en or également attribuées à saint Éloi, et qu'on voyait à Paris de leur temps, la première en l'église Saint-Victor, la seconde à Notre-Dame. Cette dernière, ornée surtout de filigrane, avait été offerte à la cathédrale, en 1406, par le duc Jean de Berri. Citons encore deux diptyques appartenant à Sainte-Croix de Poitiers, et catalogués dans un inventaire de 1420, sous la désignation : *tabulæ sancti Eligii;* à la cathédrale de Limoges, deux candélabres inventoriés en 1365, sous la rubrique : *duo candelabra sancti Eligii;* un pectoral appartenant à l'abbaye des Bénédictins de Vaser, sur lequel les Pères Martène et Durand ont cru lire [CH]LOTARIUS REX FRANCORUM ME FIERI JUSSIT; à Chaptelac, lieu de naissance de notre grand orfèvre, un calice et une croix; à Saint-Loup de Noyon, où il fut enterré, un calice qu'on portait aux malades, et qui leur rendait parfois la santé; à Brives-la-Gaillarde, un magnifique buste d'argent, dont la provenance n'était rien moins qu'établie, et enfin deux croix décrites dans l'inventaire de l'abbaye de Grandmont, et dont la paternité, en s'en rapportant à la description, peut paraître tout aussi douteuse[2].

Malheureusement, de toutes ces œuvres fameuses, et de toutes celles que saint Éloi exécuta, sans que le souvenir nous en ait été conservé,

1. *Histoire des arts industriels au Moyen Age*, t. I, p. 248.

2. JACQUES DOUBLET, *Hist. de l'abbaye de Saint-Denis*, liv. I, ch. XLV. — LEGROS, *Hist. de l'abbaye de Saint-Martin*. — DU BREUL, *Antiquités de Paris*, p. 433. — GILBERT, *Description de Notre-Dame de Paris*, p. 323. — RÉDET, *Bulletin du Comité des arts*, liv. II, p. 301. — BARON DE SAINT-AMABLE, cité par l'ABBÉ TEXIER, *Dictionnaire d'orfèvrerie chrétienne*, col. 937. — MARTÈNE ET DURAND, *Voyage littéraire de deux bénédictins*, liv. II, p. 132, et *Deuxième voyage littéraire*, p. 4. — LEGROS, *Vie des saints du Limousin*, liv. IV, p. 497. — DESMARETS, *Ephémérides de la généralité de Limoges*, p. 107. — LEGROS, *Invent. du trésor de l'abbaye de Grandmont* art. IV. — L'ABBÉ TEXIER, *Diction.*, à l'art ÉLOI, etc.

aucune ne devait parvenir jusqu'à nous, si ce n'est une peut-être — et encore son authenticité n'est-elle rien moins que certaine. On conserve au *Cabinet des Médailles* une gondole antique en sardonyx, ornée d'une monture d'or, enrichie de pierreries. Cette gondole, que nous reproduisons ici et qui provient du trésor de Saint-Denis, offre bien des analogies avec un vase du même genre monté par saint Éloi, mis en gage par Louis le Gros, et dont Suger, qui le racheta pour la somme énorme de soixante marcs d'argent, parle longuement dans le livre qu'il consacre à son administration [1]. Jacques Doublet donne une description minutieuse de cette pièce, qu'il a vue et maniée, et si la concordance n'est pas absolument complète, les analogies sont, du moins, suffisantes pour établir, entre les deux objets, un peu plus qu'un air de famille [2].



Gondole en agate
provenant du trésor de l'abbaye de Saint-Denis.
(Cabinet des Médailles.)

Indépendamment de ces joyaux exclusivement réservés au service des autels, Éloi exécuta un grand nombre d'autres orfèvreries destinées aux usages civils. « Il confectionnait pour le roi, écrit son historien, une quantité d'ouvrages d'or enrichis de pierres précieuses. Il travaillait sans relâche, aidé de Thillo, son serviteur, Saxon de naissance, qui suivit les traces de son maître et mena par la suite une sainte vie. » Thillo devint, en effet, le second abbé du monastère de Solignac, fondé par saint Éloi. Saint Ouen trace un tableau charmant de cette dévote et laborieuse demeure. Le monastère, au lieu de hautes murailles, n'était entouré que par une haie vive, bordée par une rivière poissonneuse et limpide. Une montagne était auprès, qui dominait l'horizon de ses cimes verdoyantes. La campagne, aux alentours, était plantée d'arbres fruitiers. Partout régnait le calme, et la vie paisible que l'on menait à l'ombre de ces vergers bénis semblait un avant-goût de la béatitude céleste. Dans ce pieux monastère, une exacte discipline était rigoureusement observée.

1. « Quod vas, pro pretiosi lapidis qualitate, quam integra sui quantitate mirificum, inclusoris sancti Eligii opere esse constat ornatum, quod omnium aurificum judicio pretiosissimum æstimatur. » SUGER, *De administr. sua,* dans DUCHESNE, *Hist. franc. script.,* IV, 349.

2. JACQUES DOUBLET, *Hist. de l'abbaye de Saint-Denis,* liv. I, ch. XLVI. — D. MILLET, *le Trésor sacré de Saint-Denis,* etc.

On y trouvait réunis, dans la crainte du Seigneur, nombre de religieux habiles dans tous les arts et disposés à l'obéissance absolue[1]. — Que pouvait-on souhaiter de mieux? Cependant, Éloi, au déclin de sa vie, déserta cette incomparable retraite.

A la mort de Dagobert (638), le saint orfèvre craignit sans doute de ne pas rencontrer chez un troisième maître cette confiance absolue et la haute faveur dont il avait joui sous les deux règnes précédents. Il déclara, en conséquence, que désormais il ne voulait plus servir que Dieu seul. Il plaça son disciple et collaborateur Thillo à la tête de l'abbaye de Solignac, où l'on continua de fabriquer, sous sa direction, une quantité de beaux ouvrages d'or et d'argent pour la plupart des sanctuaires du royaume, et il obtint de la bienveillance de Clovis II d'être nommé évêque de Tournai et de Noyon. C'est dans cette dernière ville qu'il mourut (663) chargé d'années, en odeur de sainteté, et non sans avoir, avant sa mort, opéré quelques miracles[2]. Par un juste retour des choses d'ici-bas, lui qui avait exécuté tant de châsses brillantes pour ses futurs collègues du paradis, il fut à son tour enseveli, grâce à la munificence de la reine Bathilde, dans une belle fierte enrichie d'or et d'argent.

Ajoutons que jamais saint ne fut plus respectueusement honoré après sa mort, et que jamais orfèvre ne resta plus vénéré par ses confrères. Nous avons dit que jusqu'à la Révolution la fête annuelle de saint Éloi fut célébrée en grande pompe à Noyon. Au cours de l'office, on chantait trois hymnes en beaux vers latins, où sa vie tout entière était racontée. L'auteur de la seconde de ces hymnes faisait même de curieuses allusions aux instruments professionnels et aux outils du pieux artisan. « Son marteau, disait-il, est l'autorité de la parole; son fourneau, la constance du zèle; son soufflet, l'inspiration; son enclume, l'obéissance. »

Malleus verbi ratio,
Fumax zeli constantia,
Follis est inspiratio,
Incus obedientia.

1. Audoenus, *Vita sancti Eligii,* liv. I, ch. IX, X et XV. — L'abbé Texier, *Histoire de l'abbaye de Solignac, Ann. archéol.,* t. XX, p. 125.

2. Un de ces miracles, rapporté par l'abbé Lebeuf (*Dissert. sur l'hist. eccl. et civile de Paris,* t. III, p. 49), est relatif à l'art que nous étudions. Il obligea, par les prières adressées à la Vierge, des voleurs qui avaient dérobé les ornements d'or et d'argent qui décoraient le sanctuaire de sainte Colombe, à rapporter ces ornements au lieu où ils les avaient pris. Un autre miracle infiniment plus populaire, et qui donna lieu à une foule de représentations de toutes sortes, ce fut de couper la jambe d'un cheval pour le ferrer plus à l'aise, et de ressouder ensuite cette jambe, sans qu'il y parût. C'est à ce dernier miracle, sans doute, qu'il dut de devenir le patron des *fèvres* (maréchaux et forgerons), bien que rien n'indique qu'Éloi ait travaillé d'autres métaux que l'argent et l'or.

Sa vie avait été pieusement racontée, en excellente prose latine, par saint Ouen, son disciple et son ami. Au XIIIe siècle, ses miracles furent célébrés en vers naïfs[1], et à la fin du XVIe siècle un poète médiocre, Sébastien Rouillard, lui consacra une hymne un peu bien pompeuse et très vite oubliée.

Faudroit une lire dorée
Qui eust sa tablette azurée;
Sur icelle des fils d'argent;
Son dos couvert d'orfavrerie;
Chaque cheville en pierrerie
Et l'archet de même entregent;

O sainct Eloy, prélat insigne!
Pour te chanter un los condigne
Aux mérites de tes vertus :
Toi dont l'Église a tant de gages
Et qui admire tes ouvrages
D'or et de perles revestus.
. . . .
. . . .

Enfin n'oublions pas la joyeuse chanson du roi Dagobert, où Éloi joue son rôle de conseiller d'une façon quelque peu burlesque, sans doute, mais qui, à défaut d'un profond respect, témoigne au moins d'une exceptionnelle popularité.

1. Voir Peigné-Delacourt, *le Miracle de saint Éloi, poème du* XIIIe *siècle;* Beauvais, in-8°.



Enseigne de pèlerinage
représentant
le Miracle de saint Éloi.

CHAPITRE CINQUIÈME

L'Orfèvrerie Carolingienne

Les saints orfèvres.
La puissance carolingienne et son influence religieuse.
L'abbaye de Saint-Gall. — Aix-la-Chapelle et saint Riquier.
Le trésor de Conques. — L'A de Charlemagne. — Son tombeau.
L'épée et la couronne impériales.
Louis le Débonnaire et Charles le Chauve, — La coupe des Ptolémées.
Les religieux orfèvres Gauzfredus, Josbert, Theudon et Hansbert.



La bienfaisante influence de saint Éloi se fit encore sentir longtemps après sa mort. A son exemple, nombre de prélats s'adonnèrent aux délicats travaux de l'orfèvrerie, sanctifiés par la pieuse pensée de faire mieux comprendre aux fidèles la puissance du Seigneur, en ajoutant à la magnificence de son culte. Au Nord, saint Bilfrid, en Orient, saint Anastase, chez nous, saint Ebbon, archevêque de Reims, saint Betton, abbé de Sainte-Colombe et plus tard évêque d'Auxerre, saint Angelme, son prédécesseur sur ce siège épiscopal, le bienheureux Perpetuus d'Angers, tous célèbres par de beaux ouvrages, à la confection desquels la tradition veut qu'ils aient pris une participation directe, montrent qu'à défaut de saint Éloi, les orfèvres n'eussent pas manqué de trouver, dans leur profession même, un nombre respectable de saints prélats, pour intercéder en leur faveur auprès de l'Éternel.

Cette abondance de patrons n'est pas, au reste, pour nous surprendre. Nous verrons bientôt que la Règle de saint Benoît voulait que chaque monastère formât une manière de colonie capable de se suffire à elle-même. Étant donnée la place que l'orfèvrerie tint toujours dans la célébration du culte, il était naturel que les portes du cloître fussent largement ouvertes

aux orfèvres. Or, si l'on veut bien réfléchir que nombre de prélats sortaient de ces monastères et que l'épiscopat constituait alors un premier échelon pour atteindre à la sainteté, on s'étonnera moins du nombre des bienheureux intercesseurs que les orfèvres pouvaient invoquer pour appeler les célestes bénédictions sur leur magnifique industrie.

Cet essor si remarquable ne s'étendit pas seulement à notre pays. Comme nous l'avons remarqué en tête de cette étude, les destinées de l'Orfèvrerie se trouvent mêlées à tous les événements heureux ou malheureux de l'histoire. Son développement et la destruction de ses œuvres coïncident tour à tour avec la prospérité et le malheur des temps. Quand la France se fut fatiguée de la fainéantise et de la lâcheté de ces derniers Mérovingiens, qui « en la chaïère roïale séoient, la barbe sur le pis (poitrine) et les cheveux espars sur les espaules, monstrant par dehors semblant de seigneurie »; quand la vaillante dynastie carolingienne eut assuré la paix au dedans et porté les armes au dehors; quand Charles Martel eut rejeté les Sarrasins de l'autre côté des Pyrénées; quand Pépin eut assagi les Lombards, et Charlemagne reculé les limites de son empire jusqu'au delà de l'Elbe; les couvents qui s'élevèrent dans ces pays fraîchement convertis par la toute-puissance du nouvel empereur firent une active propagande en faveur de l'art qui nous occupe, et aidèrent d'une façon singulière à son développement.

De ces couvents, le plus célèbre à des titres divers fut celui de Saint-Gall. Ce Solignac des temps carolingiens renfermait toute une colonie de peintres, d'architectes, de sculpteurs et d'orfèvres. Élevé en 828, consacré en 835, il acquit bientôt une universelle réputation, et quelques-uns de ses artistes conquirent un renom qui devait traverser les siècles. Parmi ceux qui s'occupaient de la mise en œuvre des métaux précieux, on doit citer Inseric, qui enrichit l'église de superbes joyaux et notamment d'un autel d'or; Tancho, qui excellait à fondre et à travailler les métaux; enfin le célèbre Tutilo, dont l'abbé Salomon utilisa le merveilleux talent d'abord pour son monastère et plus tard, quand il fut nommé évêque de Constance, pour la décoration de l'église Sainte-Marie, qu'il gratifia d'une grande croix et d'un autel, tous deux couverts de bas-reliefs en or repoussé et rehaussés de pierres précieuses [1].

Mais ces pieux ateliers n'auraient pu prendre aussi rapidement une extension considérable, si l'autorité royale, demeurée fidèle aux dévotes traditions de la dynastie précédente, n'avait prodigieusement aidé, par son inépuisable générosité, à l'enrichissement et à la parure des sanc-

1. Ekkehardus, *Casuum S. Galli continuat.*, dans Pertz, *Mon. germ. hist.*, II, 84 et *passim*.

tuaires. L'imposante et grandiose figure qui domine toute cette époque incarne, en effet, dans sa majestueuse personne, le plus zélé et le plus passionné propagateur de la foi chrétienne. Ce héros légendaire ne se borna pas à convertir Germains, Sarrasins et Saxons à grands coups de sabre. Profondément convaincu que la force matérielle est impuissante à réformer les peuples ignorants et barbares, il eut cette lucide vision, d'un esprit absolument supérieur, que le meilleur procédé pour gouverner les hommes, c'est de commencer par les éclairer et les instruire. Aussi, à peine eut-il établi, dans cette agglomération de races et de nations, une sorte d'unité administrative, qu'il s'efforça de renouer le fil rompu de la civilisation ancienne et tenta une première « renaissance » de l'Antiquité.

Poursuivant un but longuement médité, il veut que tous ces peuples, hier encore païens, « courbés non seulement sous le joug de son glaive, mais sous celui de la croix, se persuadent de la puissance de leur nouveau maître et de leur nouveau dieu par la vue des richesses que l'un et l'autre possèdent ». Aussi partout se met-on à l'œuvre. Il élève, avec une magnificence inconnue des rois francs, l'église d'Aix-la-Chapelle « de euvre merveilleuse », et celle de Mayence non moins vaste. Il agrandit et embellit les couvents de Saint-Vandrille, de Corbie, de Fuld, de Saint-Gall. Par ses ordres, Ebron jette les fondements de la cathédrale de Reims, et Angilbert, nommé abbé de Saint-Riquier, rebâtit son monastère. Il ordonne, en outre, aux évêques de son royaume que « toutes les eglyses et abbaïes qui estoient cheues par vieillesce soyent refaites et appareillées », et un de ses capitulaires décide que des orfèvres seront installés dans chacune des juridictions de son énorme empire[1]. Enfin de tous côtés, il fait appel à ceux qui peuvent l'aider dans cette tâche grandiose; et l'impératrice Hélène, l'empereur Nicéphore, Alphonse, roi de Galicie, le pape Adrien lui envoient, à la fois, des artistes et d'admirables présents, dont la valeur initiatrice et didactique sera considérable. Il n'est pas jusqu'aux joyaux du calife Aroun-al-Raschid, qui, malgré leur provenance hérétique, ne servent à enrichir les sanctuaires et ne fournissent des modèles aux orfèvres tonsurés[2].

A la réalisation de ce plan magistral, à la fois religieux et politique, il applique les dépouilles des vaincus. La campagne d'Espagne avait été particulièrement fructueuse. Le pillage de l'infidèle était action licite,

1. *Art à travers les mœurs*, p. 179. — *Grandes chroniques; Premier livre des faits et gestes, le fort roy Charlemaine*, ch. I. — *Capitular. de villis imper.*, dans Pertz, *Mon. germ. hist.*, III, 184.

2. Les chandeliers envoyés par Aroun-al-Raschid allèrent orner la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Bernier, dans son *Histoire de Blois*, décrit un hanap merveilleux en cristal de roche monté sur un pied d'argent filigrané d'or, offert par Charlemagne à l'abbaye de la Madeleine, à Châteaudun, et qui avait la même provenance. (Legrand d'Aussy, *Vie privée des François*, III, 155.)

œuvre pie; aussi le butin rapporté par l'armée impériale fut-il énorme.

Et tant d'autres riçaices eurent,
Qu'à paines porter les en purent,
Et s'orent esmeraudes fines,
Rubins et safirs et sard[o]ines.

Ainsi s'exprime Philippe Mouskes en sa *Chronique rimée*. La plupart de ces joyaux furent appliqués à des fondations pieuses. Il faut lire, dans le livre fidèle du moine de Saint-Denis, l'énumération des sanctuaires élevés par Charlemagne en l'honneur de saint Jacques de Compostelle, qui lui avait, en songe, ordonné de franchir les Pyrénées. Quant aux églises dédiées à d'autres saints, elles étaient, au dire du chroniqueur, « sans nombre parmi le monde ». Tous ces monastères, abbayes, églises étaient en outre richement rentés; car, avec son esprit d'organisation, le grand empereur comprenait merveilleusement que c'était peu de chose que de bâtir des sanctuaires si l'on n'assurait l'existence de ceux qui les devaient desservir. Il prit donc soin de doter églises et abbayes de vastes propriétés. Il leur octroya même des dîmes importantes à prélever sur les bourgs et les villes; et, pour témoigner sa reconnaissance « au boin baron sainct Denys », à qui il attribuait ses victoires sur les Sarrasins, il concéda à son abbaye le franc aleu de toute l'Ile-de-France[1].

On se figure de quel luxe devaient être parés ces monastères dans lesquels les plus illustres personnages, à l'instar de la reine Radegonde, n'hésitaient pas à venir chercher un repos qu'on était loin de goûter à la cour impériale. C'est ainsi qu'une des sœurs de Charlemagne, celle-là même qu'on dit avoir été la mère de Roland, se retira, après la défaite de Roncevaux, dans une de ces calmes abbayes. De même, un de ses gendres, Angilbert, poète élégant, vaillant guerrier, prudent ministre et l'élève préféré de l'illustre Alcuin, embrassa la vie monastique pour satisfaire à un vœu fait au cours d'une longue maladie. De même, un des petits-fils de l'empereur et roi lui-même, Lothaire, fatigué du poids de la couronne, trouva dans le cloître un adoucissement à ses remords. Pour juger de la richesse de ces pieux asiles, il faut s'en rapporter aux récits du temps. Seuls ils peuvent nous donner quelque idée des trésors qui les ornaient.

Nous avons déjà dit un mot de cette basilique d'Aix-la-Chapelle, qui, selon l'expression du moine de Saint-Denis, était « comme la propre chambre du roi ». Eginhard, l'enthousiaste historien de Charlemagne,

1. Philippe Mouskes, *Chronique rimée*, v. 8568 et 9608.

nous apprend que son maître gratifia ce sanctuaire préféré d'une quantité de vases d'or et d'argent de la plus grande beauté[1]. A son exemple, Angilbert, devenu abbé de Saint-Riquier, dota son abbaye d'orfèvreries superbes, et comme il était homme d'ordre, il prit soin, pour l'édification de la postérité, de consigner dans un écrit de sa main la liste des argenteries dont il enrichit les trois églises de son monastère.

Chacune de ces églises possédait un autel de marbre, avec un parement d'or et d'argent, rehaussé de pierres précieuses. Au-dessus de cet autel se dressait un ciborium non moins riche, à la voûte duquel était suspendue une couronne votive en or. Tout autour régnait une sorte de portique, dont les arcades formaient clôture. Aux intrados de ces arcades, pendaient des hanaps et des conques, *hanappi et conchæ*[2], et ce portique achevait de faire de ce bel ensemble une sorte de réminiscence des sanctuaires qu'Angilbert avait pu admirer en Italie. Les vases et les meubles destinés aux saints mystères, lampadaires, chandeliers, ciboires, tabernacles en métal précieux, représentaient un prix considérable. Dans le nombre, on note un grand calice d'or enrichi de pierreries et une nef décorée de bas-reliefs en or. La plupart des livres saints, en outre, étaient garantis par ces pesantes reliures, garnies de plaques d'ivoire et encadrées de lames d'or semées de cabochons, dont la Bible de Charles le Chauve, aujourd'hui conservée à la *Bibliothèque nationale*, fournit un si remarquable exemple. Enfin, la châsse de saint Riquier, patron du lieu, était recouverte de tables d'argent, et ses portes étaient ornées de pierres précieuses. Cette magnificence d'orfèvrerie se retrouvait, au surplus, dans la plupart des autres sanctuaires. Nous savons que saint Leu célébrait le sacrifice de la sainte messe avec un calice d'or couvert de pierreries[3].

Quel était, au double point de vue du travail et de l'ornementation, le caractère de ces fastueux objets? Un nombre malheureusement infime

1. Eginhard, *Vita et conversatio glor. imp. Caroli Magni*, dans Duchesne, *Hist. franc. script.*, II, 102.

2. On peut être surpris de rencontrer ici le substantif hanap, qu'on a pris l'habitude de considérer comme désignant un vase à boire. Ce texte est même particulièrement précieux en ce qu'il permet de caractériser un mot, sur la signification duquel les archéologues sont si loin d'être d'accord, que M. Doüet d'Arcq a pu déclarer qu'il était à peu près impossible « de dire au juste ce que c'était qu'un hanap ». Nous avons expliqué autre part (*Dictionnaire de l'ameublement*, 2e édition, t. II, col. 1257) que le hanap n'était pas, à proprement parler, un vase à boire, mais la partie supérieure de ce vase, le récipient hémisphérique qui reçoit le liquide; et que son nom lui venait de hanappier, qui, dans les textes du XIIe et du XIIIe siècle, signifie la portion supérieure du crâne, laquelle présente la forme d'une coupe, et en servit même chez les Scandinaves et les Germains. Tite-Live, notamment, raconte que le crâne du consul Posthumius, après avoir été enchâssé dans de l'or, servit, chez les Boïens, pour les cérémonies sacrées. Après cette explication, on est moins surpris de trouver des hanaps suspendus autour d'un autel et alternant avec des vases en forme de coquilles, où, portés par des chaînes, ils remplissaient sans doute le rôle de lampes, ou de coupes pour brûler des parfums.

3. *Grandes chroniques*, liv. V, ch. VIII.

de spécimens parvenus jusqu'à nous va nous l'apprendre d'une façon approximative. Une tradition très ancienne rapporte que Charlemagne, voulant honorer tout spécialement les vingt-trois abbayes les plus importantes fondées par son père et par lui, leur permit de remplacer l'obligation du service militaire par des oraisons dites en faveur de l'Empereur; et comme marque visible, tangible de ce privilège, il attribua à chacune de ces abbayes une lettre de l'alphabet, qui devait être figurée sur le portail principal et représentée à l'intérieur par un reliquaire affectant la forme de cette lettre. Or l'église de Conques, petit village situé sur les confins du Rouergue et de l'Auvergne, dernier vestige de l'ancienne abbaye bénédictine de Sainte-Foy, fondée en 371 et restaurée par Pépin aux frais du trésor royal, possède un reliquaire en forme d'A, et qui de tout temps a porté le nom d'*A de Charlemagne.*



Reliquaire connu sous le nom d'*A de Charlemagne.*
(Trésor de Conques.)

Lorsque notre ami regretté Alfred Darcel se rendit à Conques, pour y dresser l'inventaire du trésor de cette antique église, découverte et sauvée d'une destruction prochaine par Prosper Mérimée, il avait bien présent à l'esprit un passage d'une certaine chronique de Conques, appelé le *Liber mirabilis*[1], où il était question de la donation de ce reliquaire en forme de lettre, comme symbole des grands privilèges dont l'abbaye avait été dotée par Charlemagne; mais, à la lecture de son mémoire, il est facile de voir qu'il ajoutait une foi médiocre à cette lointaine tradition. « Jusqu'à preuve contraire, écrivait-il, nous doutons fort de ces faits. Ils nous semblent indiquer un système administratif qui n'était guère de ces époques reculées. » A ses yeux, Conques avait assurément une origine royale ou impériale, puisque l'Astronome, qui vivait sous Louis le Débonnaire, fait figurer son nom parmi les vingt-six monastères fondés ou restaurés par le roi dont il écrit l'histoire. Mais il aurait voulu d'autres preuves qu'une tradition unique, d'autres témoignages moins sujets à partialité que le

1. Bibl. Nat. Fonds des Manuscrits, recueil de Doat, nos 143 et 144. Copie faite en 1667 sur le ms. original qui existait alors à Rodez. — Le texte du *Liber mirabilis,* en ce qui concerne le joyau qui nous occupe, est formel. « Cui monasterio Conchas, primo inter monasteria per ipsum fundata, tribuit litteram alphabeti A de auro et argento ibi relinquens et suis magnis privilegiis ditans. »

Liber mirabilis. Ces preuves, ces témoignages, aujourd'hui, ne nous font plus défaut.

En premier lieu, sur le privilège accordé aux vingt-trois abbayes et sur leur classification d'après les lettres de l'alphabet, il ne saurait y avoir de doute. Philippe Mouskes nous donne leur nom et fait une allusion directe aux lettres qui leur servaient d'estampille :

Or vous diroi-je tout premiers,
Les noms des XXIII mostiers,
Que li boins Carles fist de gré
Sor le nombre de l'A Bé Cé.

Suit la liste, qui commence naturellement par Saint-Denis, se continue par Saint-Philibert en Poitou (Hermoutier), Saint-Florent-le-Vieil, Saint-Sauveur-de-Charroux. Puis viennent ensuite ces deux vers :

Et quant vers France vint adonqes
Si funda le moustiers de Conces.

Et une fois l'énumération complète, Philippe Mouskes ajoute :

Et de trestous aornemens
Les aorna, de viestemens
Et de rentes et de biaux dons,
Pour avoir à Dieu guéredons;
Et saintes reliques i mist,
Que partout pourkaca et quist;
Et tout si fist il par son gré
Sous les laitres de l'A Bé Cé,
Si qu'el front de cascun eglise
A une laitre par devise;
Et qui l'estorie en meskeroit
Il i alast, s'es i veroit.

Nous ne pouvons plus nous rendre au souhait du chroniqueur, mais sur le premier point, et grâce à lui, la lumière semble faite. Quant aux reliquaires en forme de lettres, M. de Lasteyrie signale dans l'*Inventaire du trésor de la Sainte-Chapelle,* dressé en 1480, deux pièces d'orfèvrerie en forme d'un M, qui provenaient sans doute d'une abbaye voisine, et une bulle du XIIe siècle qui fulmine l'excommunication contre les voleurs coupables d'avoir dérobé un reliquaire en forme de C. Dans une des gravures de Guérard représentant le trésor de Saint-Denis au XVIIe siècle, on distingue très clairement un petit reliquaire en forme d'un M. Enfin M. Darcel lui-même constate qu'une autre lettre existe encore dans le trésor d'une église allemande, dont il ne nous dit pas le nom. Donc, toutes les probabilités se

réunissent pour confirmer la provenance historique de l'*A de Charlemagne*[1].

Mais si la pièce, comme origine, semble bien authentique, par contre, elle est loin d'avoir conservé sa forme primitive. Un rapide examen suffit, en effet, pour reconnaître que la traverse du bas et les deux personnages qu'elle porte sont sensiblement plus modernes. Il n'y a donc de vraiment original dans ce curieux objet que les deux rampants et l'espèce d'ombilic en cristal de roche auquel ils aboutissent; encore l'étrier à trois branches qui maintient cet ombilic a-t-il été juxtaposé après coup, sans doute pour protéger le cristal de roche. Ainsi qu'on peut en juger par notre figure, les deux montants, couverts de cabochons d'améthyste, de grenat, d'agate, d'émeraude et de cornaline, avec le champ garni de rinceaux en filigranes striés et aplatis, formant encadrement aux sertissures, ne s'éloignent pas beaucoup, comme système d'ornementation, des procédés usités par saint Éloi et ses disciples.

Le trésor de Conques possède un autre reliquaire fait de fragments divers, réunis et appliqués sur une âme de bois. Parmi ces fragments, il est une ou deux pièces ornées de cabochons, de filigranes et de nielles légères qui paraissent dater du même temps que notre A. Mais à leur égard on est réduit aux conjectures, aussi bien du reste que pour les quelques autres argenteries religieuses, dont la tradition attribue la donation au puissant empereur. Pour nous retrouver en face d'objets présentant une apparence d'authenticité plus plausible, il nous faut arriver aux joyaux qui paraient Charlemagne lui-même.

C'est une tradition généralement admise, que ce grand prince était d'une extrême simplicité dans son costume. Cette simplicité, toutefois, n'était que relative. Sa tenue, dans les solennelles cérémonies — surtout après qu'il eut reçu la couronne impériale — ne laissait pas d'être magnifique.

Selonc la coustume de Rome
A hautes fiestes, en la some,
Viestoit I viestement à or
Plain de pières, jusques al cor,
Et caucemente de manières
Plainne de précieuses pières,
Et d'or avoit rice fermal
Tout plain de pières à esmal,
Et s'ot couronne d'or trop rise
A millors pières qu'en la fise.

1. *Chronique rimée*, *v.* 3625 et suiv., 3638 et suiv., 3680 et suiv. — *Hist. de l'orfèvrerie*, p. 94. — *Trésor de Conques*, p. 29. — Dom Félibien, *Hist. de l'abbaye royale de Saint-Denis*, pl. IV, p. 542. — Rapprocher les reliquaires en forme de M de cette même lettre énigmatique qui figure sur la façade de l'ancien hôtel de Clisson, et dont on n'a pu fournir aucune explication plausible.

C'est dans ce fastueux appareil qu'à sa mort il fut enseveli dans le caveau d'Aix-la-Chapelle, qu'il avait fait préparer pour lui servir de suprême asile. « A Ais la Chapelle fu son corps posé, en l'eglyse Nostre Dame, qu'il avoit fondée. Purgié fu et embasmé et enoing et empli d'odeurs et de précieuses espices. En un trosne d'or fu assis, l'espée ceinte, le texte des évangiles entre ses mains... Dedens sa couronne, qui à une chaine d'or est attachiée sur son chief, est une partie du fust de la sainte croix. Son sceptre est un escrin d'or que l'apostole Lion sacra et mit devant luy. Si est sa sépulture emplie de trésors et de richesses.[1] »



Épée de Charlemagne.
(Trésor de l'Empereur d'Autriche.)

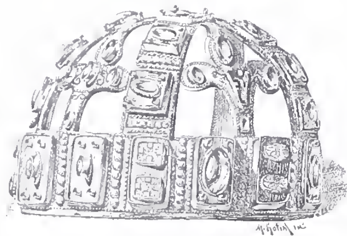
Ces richesses ne manquèrent pas de tenter les empereurs d'Allemagne qui lui succédèrent. Le premier qui osa violer cette sépulture fut Othon III. Mais, pris de remords, il se borna à détacher la croix que portait le grand empereur, et quelques fragments de son manteau impérial[2]. Frédéric Barberousse n'eut pas de ces scrupules. Il profita de ce qu'il avait obtenu de l'antipape Pascal la canonisation de Charlemagne, pour faire enlever son corps, partager ses ossements, qui furent logés en plusieurs châsses, et mettre la main sur les trésors que le caveau mortuaire renfermait. De ces ornements magnifiques, trois pièces seulement sont parvenues jusqu'à nous : la couronne, l'épée et le reliquaire. Encore quelques sceptiques archéologues ont-ils cru devoir émettre des doutes sur l'authenticité de ces trois joyaux.

On peut cependant suivre leur trace à travers les âges. L'épée et la couronne, confiées par Frédéric Barberousse à la ville de Nuremberg, furent pieusement conservées par elle jusqu'à la fin du XVIIe siècle, et leur auguste origine faisait si peu de doute, qu'à chaque élection impériale elles étaient solennellement portées dans l'endroit où cette élection avait lieu. Aujourd'hui encore, déposées dans le trésor de l'empereur d'Autriche, elles sont l'objet d'une persistante vénération. Le dessin que nous donnons des parties essentielles du glaive nous dispense de plus ample description. Ainsi qu'on en peut juger, il est d'une forme assez primitive, et sa poignée n'égale même pas en élégance les belles

1. Philippe Mouskes, *Chronique rimée*, *v.* 2946 et suiv. — *Grandes chroniques*, *VIe livre des fais et gestes le fort roy Charlemaine*, ch. VIII.

2. *Thietmari chronicon*, liv. IV, cité par Labarte, *Hist. des arts industriels*, liv. I, p. 365.

épées de bronze fondues par les Gaulois. Ses deux quillons carrés sont ornés d'émaux cloisonnés; sa fusée ainsi que son fourreau sont enrichis d'un semis de perles, et ce dernier, entièrement revêtu d'or, est orné dans toute sa longueur d'une suite de losanges aux dessins variés [1].



Couronne
de la statue de sainte Foy.
(Trésor de Conques.)

Quant à la couronne, dont la forme est bien connue, car elle a été maintes fois reproduite [2], elle se compose de huit plaques d'or, cintrées par le haut et réunies par des charnières. Cette disposition curieuse paraît avoir été générale à cette époque, et même être restée en usage pendant un siècle ou deux. Plusieurs des couronnes de Guarrazar offrent la même particularité. La couronne de fer conservée à Monza, qui servait au sacre des rois d'Italie et passait pour être un don d'Agilulphe, roi des Lombards au VIIe siècle, consistait également en une sorte de carcan à articulations. De même pour la couronne qui orne la tête de la sainte Foy du trésor de Conques. Portant directement sur le front, ces plaques n'auraient pas manqué de le martyriser, si l'on n'avait eu la précaution d'interposer entre elles et la tête couronnée une sorte de bonnet ou d'*aumusse* [3]. Dans la couronne de Charlemagne, elles sont de dimensions inégales. Les quatre plus grandes, semées de cabochons et de pierres taillées en losange, occupent, outre le front et le derrière de la tête, le sommet des deux côtés. Quatre autres, plus petites, alternent avec elles et sont chargées de figures en émail cloisonné d'un travail qu'on prétend byzantin, bien que des carac-



Couronne de Charlemagne.
(Trésor de l'Empereur d'Autriche.)

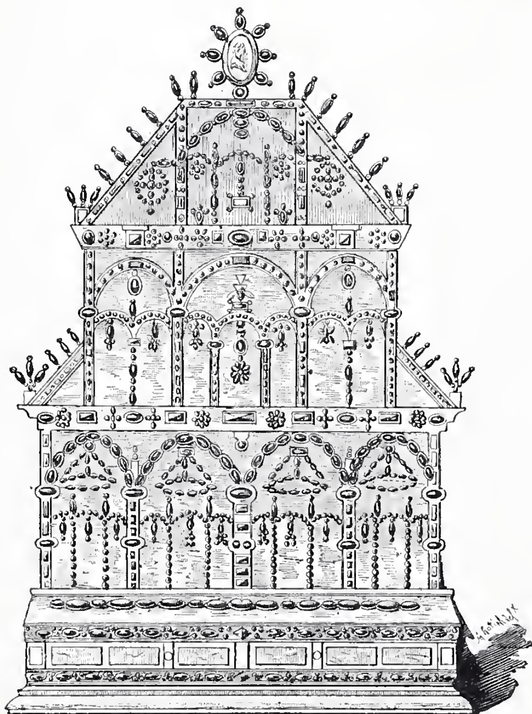
1. Il existe une seconde épée dite de Charlemagne conservée à Nuremberg, mais dont la forme aussi bien que la décoration faite de fleurs de lis indiquent assez qu'elle ne remonte pas au delà du XIIIe siècle. Lacroix et Serré ont donné une reproduction médiocre de la poignée de cette épée dans leur *Histoire de l'orfèvrerie-joaillerie*, p. 46.

2. Notamment, par VILLEMIN, *Monum. français inédits,* pl. XIX. — LOUANDRE, *Arts somptuaires.* — LACROIX et SERRÉ, *les Arts au Moyen Age*, et par nous dans *l'Art à travers les mœurs.*

3. L'aumusse destinée à supporter directement la couronne resta en usage, même après que la disposition que nous venons d'indiquer eut cessé d'être usitée. Un *Inventaire de Charles VI* (1399) nous apprend que l'aumusse, portée par ce prince sous sa couronne royale, était de velours bleu,

tères latins les accompagnent. Au-dessus de la plaque frontale se dresse une croix d'or chargée de pierreries et de perles, et un arc surbaissé part de cette plaque pour aller buter contre la plaque postérieure. Cet arceau, sensiblement plus récent que le reste de l'ouvrage, porte l'inscription : CHUONRADUS DEI GRATIA ROMANORUM IMPERATOR AUGUSTUS. Il fut vraisemblablement ajouté au corps de la couronne pour le sacre de l'empereur Conrad II (1027).

Une autre couronne du même genre, qu'on disait provenir également de Charlemagne, était, avant 1793, conservée à l'abbaye de Saint-Denis et servait au sacre des rois de France. On trouve dans Félibien[1] une image, qui paraît assez exacte, de ce monument fâcheusement détruit. Son poids, suivant l'*Inventaire* de 1534, était de dix marcs d'or, déduction faite des pierreries. L'*Inventaire* de 1634 réduisait ce poids à huit marcs cinq onces ; ce qui prouve qu'entre ces deux dates ce curieux joyau avait été en partie remanié. La valeur des pierreries était expertisée à 60,000 livres. Comme les couronnes dont nous venons de parler, celle-ci était formée par un riche bandeau à articulations, surmonté de fleurs de lis. Ces dernières, bien que fort anciennes, ne devaient guère être antérieures, toutefois, aux premiers des Valois.



Reliquaire dit Oratoire de Charlemagne,
d'après la gravure de N. Guérard.
(*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis,* par Dom M. Félibien.)

En même temps que cette couronne, Dom M. Félibien a pris soin de faire graver un reliquaire conservé dans ce même trésor de Saint-Denis

séparée par une croix en quatre parties, et semée « en chascun quartier de seize étoiles d'or ». Lorsque Philippe le Bon, comme premier prince du sang, plaça la couronne sur le front de Louis XI, « le duc de Bourgogne, écrit Chastellain, luy assist en teste son bonnet et puis print la couronne précieuse et riche, et levant en hault à deux mains afin que tout chascun le veist, la sousting ung peu longuement au-dessus de la teste du roy, et puis après che faict, lui assist bien doulchement au chef, criant à haulte voix : Vive le roy. »

1. Dom M. FÉLIBIEN, *Hist. de l'abbaye royale de Saint-Denis,* pl. IV, p. 542. Peut-être cette couronne était-elle la même que celle offerte à l'abbaye par Charles le Chauve, et dont nous parlons plus loin.

sous le nom d'*Oratoire de Charlemagne*. Formant un curieux édicule à trois étages entourés d'arcades en plein cintre, ce reliquaire n'était « qu'or, perles et pierreries ». — « Sur le haut, ajoute Félibien, est représentée une princesse que quelques-uns estiment être ou Cléopâtre ou Julie fille de Tite. » La gravure assez mauvaise, que nous reproduisons, nous laisse voir qu'il s'agit là d'un camée. Enfin, toujours sur cette même planche, on aperçoit dans l'ombre une épée qu'on disait aussi provenir de Charlemagne. Ce doit être celle à pommeau et quillon d'or que le Louvre conserve aujourd'hui, avec l'indication qu'elle servit jusqu'à la Révolution pour le sacre des rois. Cette épée semble être postérieure d'un siècle au moins à la date que Félibien lui assigne[1].

Pour en finir avec Charlemagne, il nous faut encore parler du reliquaire que le grand empereur portait à son cou — reliquaire qui contenait, avec un morceau de la Vraie Croix, une épine de la Sainte Couronne. — Ce joyau, trouvé lors de l'exhumation de 1169, avait été conservé, si l'on en croit la tradition, par le clergé d'Aix-la-Chapelle. En 1804, c'est-à-dire juste mille ans après la mort de Charlemagne, il fut offert à Napoléon Ier. « Le bourrelet qui forme le tour de cette pièce curieuse, écrit M. Fontenay, est orné de filigranes assez grossièrement traités, formant des méandres autour de pierres ovales ou carrées. Celles-ci sont simplement percées de part en part et retenues par une goupille. L'épaisseur en est garnie de quinze pierres de même nature retenues dans des chatons droits. Le saphir qui forme le centre est faiblement coloré et transparent. Il laisse entrevoir le bois de la croix et le fil qui le tient. Il est serti par vingt-six griffes ornées chacune d'un grain d'or[2]. »

Somme toute, pour un aussi grand prince, c'était là, au point de vue de l'art, de médiocres bijoux. Le seul progrès réel que l'orfèvrerie marque dans ces ouvrages fameux au point de vue historique, c'est — dans la décoration — l'emploi encore timide et incertain de la figure humaine, que saint Éloi et ses contemporains paraissent avoir proscrite ou au moins dédaignée. Quant à cette fastueuse argenterie de table, dans laquelle l'empereur déclarait être journellement servi, « hanas d'argent, coupes, qui sont d'or fin, justes[3] », etc., il ne nous en est rien resté, non plus que de ces fameuses tables d'or et d'argent où se trouvait représentée la cosmographie de l'univers, joyau auquel le grand empereur attachait un prix tout spécial, et dont les annales de Saint-Bertin parlent avec une admiration persuasive[4].

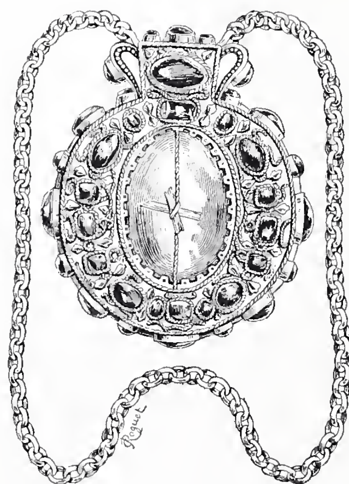
1. Cette épée figure sur un portrait de Louis XIV exécuté par Rigaud et dont il existe une copie au musée de Tours.

2. Fontenay, *Bijoux anciens et modernes*, p. 186.

3. Ph. Mouskes, *Chronique rimée*, v. 5476.

4. Ces tables furent brisées par Lothaire, qui en distribua les morceaux à ses partisans.

Si l'on en croit les historiens, l'élan donné à l'art de l'orfèvrerie par Charlemagne ne se ralentit pas sous ses successeurs immédiats. Son fils Louis, que ses contemporains surnommèrent « le Pieux » et que la postérité connaît mieux sous le nom de « Débonnaire », ne se montra pas moins libéral envers l'Église que ne l'avaient été les rois ses prédécesseurs. Sa dévotion se révéla aussi active, aussi généreuse, et son biographe anonyme ainsi que le moine de Saint-Denis nous ont conservé la longue liste des abbayes qu'il fonda, des églises qu'il releva ou agrandit, des sanctuaires qu'il gratifia de ses largesses[1]. Il semble même que sous son règne l'orfèvrerie française ait brillé d'un éclat d'autant plus vif qu'une nuit plus opaque régnait sur le reste de l'Europe. Du moins le soin qu'Ermold le Noir apporte, dans ses vers, à énumérer les vases d'or et d'argent que Louis le Débonnaire offrit au pape Étienne IV, son admiration notamment pour deux coupes d'or, enrichies de pierreries; la profonde reconnaissance que le roi de Danemark témoigna pour le don de bijoux que l'Empereur lui fit à la suite de son baptême; le respect avec lequel l'église de Ravenne conserva, pendant plusieurs siècles, un calice d'or que le fils de Charlemagne envoya à son évêque; enfin le fait que le patriarche de Grado expédia en France des pierres précieuses et de l'or pour la confection d'un ciboire, semblent prouver que notre orfèvrerie nationale jouissait à cette époque d'une réputation fort étendue[2].



Reliquaire de Charlemagne.

A son lit de mort, Louis le Pieux appela autour de lui les grands officiers de la Couronne, ses chambellans et ses ministres. Il ordonna qu'on dressât un inventaire de tous ses joyaux, « en quelque chose que ce fust : en escrins, en or, en couronnes, en pierres, en armes, en livres, en vaisseaux, en draps de soie ou en ornemens d'églyses », dans le but de répartir entre les pauvres, les abbayes et les couvents, toutes ces richesses auxquelles il lui fallait dire un adieu éternel[3].

Charles le Chauve, son fils préféré, qui devait, après de nombreuses vicissitudes, lui succéder à l'Empire, s'il ne se conforma pas tout d'abord

1. Voir *Vita Ludovici pii, Caroli magni filii,* et dans les *Grandes chroniques,* les *Gestes du débonnaire roy Loys,* ch. vi.

2. *Ermoldi Nigelli carmina,* liv. II et IV, dans Pertz, *Mon. germ. hist.,* t. II, p. 487, et V, p. 508. — Fabri, *le Sagre memorie di Ravenna antiqua,* p. 20. — Carlo Antonio Marino, *Storia civile e politica del commercio de' Veneziani,* liv. IV, ch. viii. — Labarte, *Hist. des arts industriels,* liv. I, p. 368.

3. *Grandes chroniques :* les *Gestes du débonnaire roy Louis,* ch. xxiv.

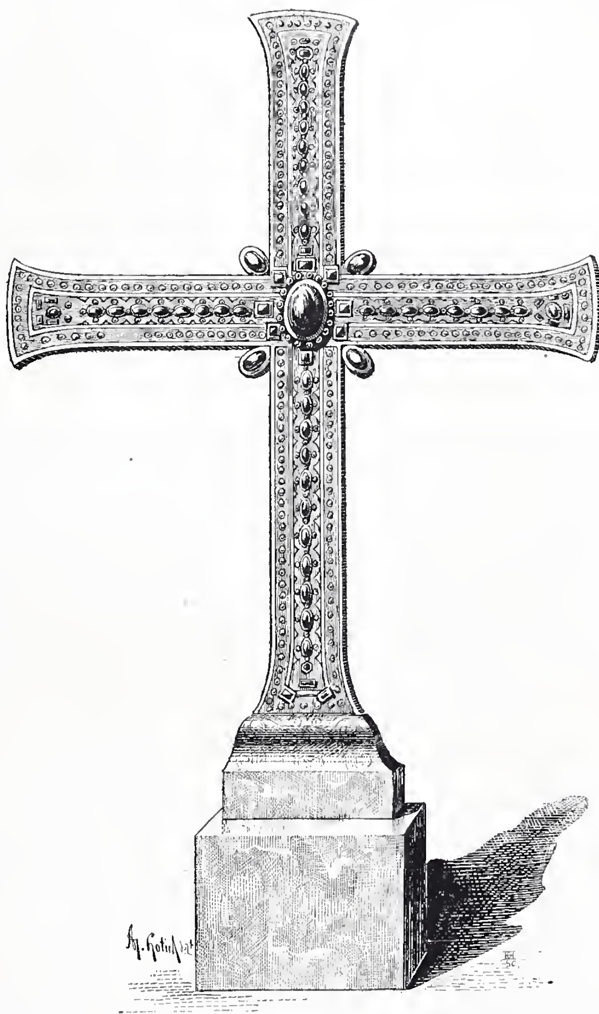
au désir paternel, n'en fut pas moins, par la suite, « large aumosnier aux povres et aux églyses ». Il envoya, lui aussi, à Rome une foule de joyaux précieux, parmi lesquels figuraient des couronnes votives, pareilles sans doute à celles de Guarrazar[1]. En France, l'abbaye de Saint-Denis eut particulièrement à se louer de sa générosité. « Tant lui donna joyaus et saintuaires, rentes et pensions confirmées par chartes, écrit le chroniqueur, que ce n'estoit si merveille non. » La liste de ces « joyaus et saintuaires » nous a été conservée et mérite qu'on la copie. « Si donna il un riche autel portrais de marbre pourfire tout carré, qui siet sur quatre petits pieds, et mist au front devant, le bras de saint Jacques l'apostole, frère Nostre-Seigneur. En la dextre partie enclost le bras [de] saint Estienne, le martyr, et au sénestre costé le bras [de] saint Vincent. Et pour la raison de ces trois saintuaires, qui dedans sont scellés et enclos, fu il appelé l'autel de la Trinité. — Après donna laïens le hanap [de] Salomon, qui est d'or pur et d'esmeraudes fines et fins granes, si merveilleusement ouvré que dans tous les royaumes du monde oncques ne fu œuvre si soubtille. — Avec ce, donna laïens une grant croix de fin or, qui est divisée en quatre parties et est ornée de grant plenté de fines pierres prétieuses, et, aux quatre chiefs de cette-ci, sont scellées et encloses soubtilement prétieuses reliques des corps saints, en châsses soubtilement ouvrées[2]. — Avec ce donna un autre grant vaissel d'éleutre[3], si est aorné au milieu et tout alentour de grant plenté de sardeines et granes. — Avec cela, donna un merveilleusement riche joïel, si riche et si prétieux qu'à peine le pourroit on aprisier, tout faict de saphirs,

1. L'usage de ces couronnes était encore dans toute sa force. Il empruntait une grande importance à ceux qui en faisaient l'envoi, car seuls les rois ou princes indépendants avaient le droit de faire de ces offrandes, qui semblaient un hommage de leur pouvoir à Dieu ou à ses saints. De là le nom de *regnum* sous lequel on les désignait et que le moine Sigebert de Gembloux se charge de nous expliquer. « Clodoveus rex misit Romæ sancto Petro coronam auream cum gemmis, quæ regnum appellari solet. » (*Chronic. Sigeberti monachi,* ad ann. 510.) Après Clovis, Charlemagne gratifia l'église Saint-Pierre de Rome d'une couronne d'or enrichie de perles et qui pesait 45 livres. Léon III, à son exemple, dota quatre églises de présents semblables, mais d'un poids inférieur, et par conséquent d'une valeur moindre. L'historien des papes, Anastase, inventorie un nombre considérable de dons du même genre, faits par Grégoire IV, Serge II, Léon IV, Benoît III, aux églises de la ville éternelle. C'est vraisemblablement dans ces couronnes qu'il faut chercher l'origine des couronnes de lumière, qui devaient, par la suite, suivant l'expression de saint Bernard, se transformer « en véritables roues ».

2. Dom Michel Félibien (*Hist. de l'abbaye royale de Saint-Denis*, pl. IV, p. 542) donne un dessin de cette croix toute en or et couverte de pierreries que nous reproduisons à la page suivante.

3. On a longuement discuté sur ce métal sans que les éminents archéologues qui ont pris part à ces mémorables débats aient beaucoup éclairci la question. De textes recueillis par Du Cange, il résulte que le nom d'électre fut, au Moyen Age, donné à des métaux composés et qu'il fut confondu avec le laiton. Cela n'a pas empêché MM. Labarte et de Lasteyrie d'échanger à ce sujet de savants articles. On lira avec intérêt : *l'Électrum des anciens est-il de l'émail?* par F. de Lasteyrie. — *Quel nom l'or émaillé a-t-il reçu des Grecs?* par Jules Labarte, et surtout la savante dissertation publiée par M. Rossignol, en appendice à son curieux livre : *les Métaux dans l'Antiquité.*

de rubis, d'esmeraudes et d'autres manières de pierres enchassées d'or... — Avec ce, donna cinq paires de tiextes d'évangile, soubtilement ouvrés d'or et de pierres prétieuses, et si rendit (offrit) aux martirs sa grant couronne impériale qui est pendue aus grans festes devant le maistre-autel avec les couronnes des autres rois[1]. »

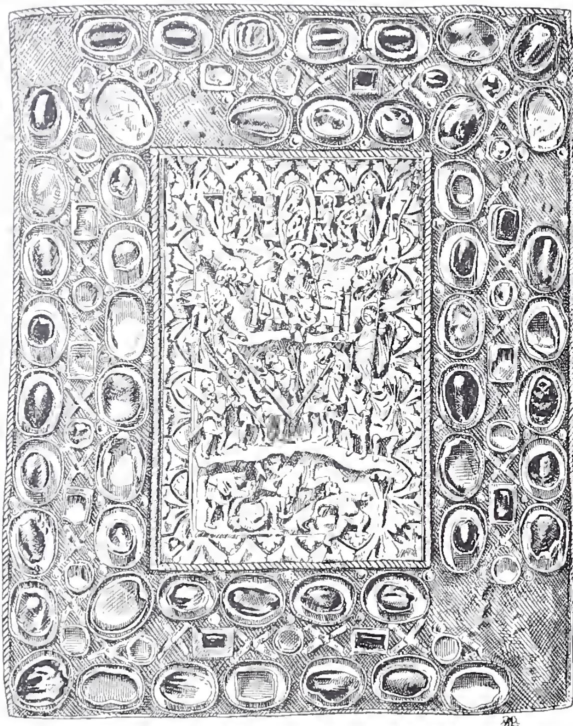


Croix en or donnée par Charles le Chauve à l'abbaye de Saint-Denis, d'après la gravure de N. Guérard.
(*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis.*)

En se montrant aussi généreux pour le sanctuaire de prédilection des monarques français, Charles le Chauve ne faisait, au surplus, qu'acquitter une dette de reconnaissance. Au temps où son frère Lothaire prétendait à l'entière succession de Louis le Débonnaire, les moines de Saint-Denis, pour qu'il pût faire valoir ses droits, lui avaient prêté une partie de leurs joyaux. Cette libéralité était donc une sorte de restitution. Malheureusement, de toutes ces richesses condamnées par la fatalité à promptement disparaître, il ne nous est resté qu'un de ces *teixtes* ou reliures dont parle le chroniqueur. Il enveloppe le beau livre conservé à la *Bibliothèque nationale* sous le nom d'« Évangéliaire de Charles le Chauve ». Pour tout le reste, c'est-à-dire pour ceux de ces beaux objets qui n'avaient pas été antérieurement détruits, ils furent fondus en 1793 par ordre de la Convention, qui, soucieuse pourtant des trésors d'art de la France, ne parut pas soupçonner l'intérêt capital qui s'attachait à ces orfèvreries historiques, et par conséquent doublement précieuses.

1. *Grandes chroniques. Gestes de l'empereur Charles le Chauve*, ch. XIV. — LEGRAND D'AUSSY, *Vie privée des Français*, liv. III, p. 155.

Il importe de constater, toutefois, qu'au cours des siècles plusieurs de ces coûteux ouvrages avaient subi des remaniements et des adaptations, qui les avaient singulièrement dénaturés. Dans le recueil consacré à ses actes administratifs, Suger nous apprend qu'il transforma le triptyque de la Trinité en un retable qui fut élevé derrière le maître-autel. Lui-même — bien qu'il n'hésitât pas à qualifier de barbares les artistes qui avaient confectionné ce monument d'orfèvrerie — s'émerveillait de sa somptuosité, et son étonnement, au surplus, paraît assez naturel, si l'on remarque que la seule énumération des pierres précieuses dont cet autel était orné n'occupe pas moins de quatorze pages dans la copie de l'inventaire de l'abbaye[1].



Évangéliaire de Charles le Chauve.
(Bibliothèque nationale.)

Parmi les joyaux, trop rares, hélas! conservés alors à Saint-Denis, et qui sont parvenus jusqu'à nous, il en est un qui mérite une mention toute spéciale, non seulement parce qu'il passe pour avoir été offert à son église préférée par Charles le Chauve, mais encore parce qu'il constitue un objet de la plus respectable antiquité et du plus haut prix. Nous voulons parler de la canthare fameuse dite *coupe des Ptolémées,* qu'on peut voir aujourd'hui au *Cabinet des Médailles.* Ce vase, en sardonyx orientale, est orné de deux anses prises dans la masse même de la pierre, et décoré de reliefs assez hauts, représentant des sujets bachiques. La tradition rapporte que Charles le Chauve, voulant transformer cette canthare en calice, lui fit adjoindre un pied d'orfèvrerie.

Un décret de l'Assemblée nationale ordonna, en 1790, son dépôt à la Bibliothèque nationale. On pouvait dès lors la croire sauvée. Elle

1. Suger, *Liber de rebus in administr. sua gestis,* dans Duchesne, *Hist. Franc. script.,* liv. IV, p. 346. — *Invent. du trésor de l'abbaye de Saint-Denis,* ms. arch. nat. L L 1327, §§ 157 et s.

échappa en effet aux refontes de 1793; mais, volée en 1804, quand elle fut retrouvée en Hollande, la monture avait disparu[1].

Faut-il ajouter que l'abbaye de Saint-Denis ne fut pas seule alors enrichie de belles orfèvreries? En dépit des guerres terribles qui signalèrent la seconde moitié du IXe siècle, des invasions normandes, du double siège de Paris, de la prise de Rouen, Chartres, Sens et Clermont, du sac d'Évreux et des guerres qui dévastèrent l'Ile-de-France et la Bourgogne jusqu'à la Loire, nombre de prélats purent, grâce à la bienveillance royale et à la générosité de leurs ouailles, décorer leurs églises d'argenteries d'une étonnante somptuosité. Ebbon, évêque de Reims, et son successeur Hincmar dotèrent leur cathédrale de vases sacrés d'une très grande valeur, et de beaux ouvrages exécutés par le célèbre Rumald[2]. Autels recouverts de plaques d'or repoussé et ciselé, grandes croix d'argent et d'or relevées de pierres précieuses, châsses couvertes de lames d'argent pour recevoir le corps de saint Rémi, tout fut prodigué pour l'ornement des deux églises principales de la vieille et célèbre cité. Un détail fera juger de la richesse de ces joyaux : un grand calice d'or du plus remarquable travail rehaussé de pierres fines suffit à racheter la ville du pillage des Normands[3].



Canthare antique dite *Coupe des Ptolémées.*
(Cabinet des Médailles.)

A Auxerre, Abbon, suivant l'exemple du libéral Hincmar, donnait

1. Il existe heureusement plusieurs gravures de cette monture, celles notamment que donnent Félibien dans son *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, et Montfaucon dans son *Antiquité expliquée.* Le pied ajouté à cette admirable gemme portait un distique latin.

Hoc vas, Christe, tibi mente dicavit
Tertius in Francos regmine Karlus.

« Ce qui nous apprend, dit Félibien, que ce précieux vase a été donné autrefois à l'église Saint-Denis par Charles IIIe du nom, c'est-à-dire Charles dit le Simple (898-929), ou l'empereur Charles le Gros (888), ou enfin Charles le Chauve (877), que l'on trouve quelquefois qualifié Charles III, comme on voit par une charte de l'abbé Suger. » (Félibien, *Hist. de l'abb. royale de Saint-Denis*, p. 542.)

2. Ce Rumald, « serf habile dans l'art de travailler les métaux », avait été donné à Ebbon par Louis le Débonnaire. La donation fut scellée de l'anneau royal. (Flodoard, *Hist. rem.*, liv. II, ch. XIX. — Texier, *Dictionnaire d'orfèvrerie*, sous *Ebbon.*)

3. Tarbé, *Trésor des Églises de Reims*, p. 190. — Labarte, *Hist. des arts industriels*, t. I, p. 373.

à l'église Saint-Étienne une croix d'or de toute beauté, et n'ayant pu achever de décorer d'un retable recouvert d'or et de pierreries l'autel principal, il assura par son testament les fonds nécessaires pour que cette merveilleuse parure pût être achevée après sa mort. Peut-être est-ce ce bel ouvrage que les chanoines Bernelin et Bernuin parvinrent à mener à bonne fin, car de pareils monuments ne se recommencent pas deux fois en un siècle[1]. Un autre dessus d'autel non moins précieux fut donné à la même église par l'archevêque Sevin, et fut fondu pour faciliter l'achèvement de l'église de Saint-Pierre le Vif, monastère situé aux portes de Sens. Au xe siècle, les prélats de Sens et d'Auxerre continuèrent les traditions d'Abbon et de Sevin, comme à Reims les évêques Foulques, Hervée et Adalbert suivirent les exemples d'Abbon et d'Hincmar. Partout, du reste, les princes aux consciences inquiètes se montraient généreux. Il n'est pas jusqu'au terrible Rollon qui, une fois converti, n'ait prodigué de grands biens aux églises de Rouen, de Bayeux, d'Évreux, de Saint-Denis, de Jumièges. Partout les prélats rivalisaient d'ardeur et de dévouement pour parer leurs sanctuaires. Seulfus, archevêque de Reims († 925), faisait hommage à la Vierge d'un grand calice d'or enrichi de pierreries et ne pesant pas moins de dix livres. Guillaume, abbé de Saint-Bertin, près Saint-Omer; Bodin et Gausmar, abbés de Savigny, dans le diocèse de Lyon; Abbon, abbé de Saint-Benoît-sur-Loire, dotaient leurs églises de croix, de calices, de couronnes d'or et d'argent. Parlant de ce dernier prélat, qui obtint d'être rangé au nombre des saints, Aimoin écrit : « Son prédécesseur Oyboldus avait commencé l'exécution d'un retable en or pour l'autel de la sainte mère de Dieu : Abbon le conduisit jusqu'à sa perfection. Il fit augmenter deux autres autels voisins revêtus d'argent, et pour être bref, six autres autels de son monastère reçurent un brillant revêtement de ce même métal...; la clôture de bois placée autour du tombeau de saint Benoît se couvrit également de revêtements métalliques, sur lesquels l'art du ciseleur retraça les miracles de ce maître chéri[2]. »

Ces beaux ouvrages furent exécutés sous la direction d'un moine de l'abbaye, nommé Gauzfredus, très expert en ces sortes de travaux. Il n'est pas le seul de ces pieux ouvriers, dont le nom nous ait été conservé. Nous pouvons citer encore Josbert, moine de Saint-Martial, de Limoges; Theudon, qui appartenait à l'église Saint-Pierre de Chartres, et le

1. Cet autel fut fondu en 1760, par ordre de Louis XV, pour subvenir aux frais de la guerre et aux nécessités de la Cour. Du Sommerard nous en a conservé l'image, d'après un dessin de Lambinet, peintre de Sens, au xviiie siècle. (Voir les *Arts au Moyen Age*, album, IXe série, pl. xiii. Voir aussi, au sujet de ces beaux ouvrages, Eméric David, *Hist. de la sculpt. au Moyen Age,* p. 59.)

2. Flodoard, *Hist. rem. eccl.*, liv. IV, ch. xix. — Aimoin, *Vita B. Albonis* dans les *Act. S. Bened.*, t. VIII, p. 46.



STATUE DE SAINTE FOY

Trésor de l'église de Conques.

bénédictin Hausbert, auteurs d'orfèvreries considérables et célèbres à leur époque. Malheureusement, leurs œuvres ont disparu; et pour nous faire une idée de leur valeur esthétique, il ne nous reste plus guère que le calice, la patène et l'évangéliaire de saint Goslin, évêque de Toul (922-962), que possède la cathédrale de Nancy, le petit reliquaire de Beaulieu (Corrèze) et la curieuse statue de sainte Foy conservée à Conques.



Calice de saint Goslin, évêque de Toul.
(Cathédrale de Nancy.)

Le calice de saint Goslin, dont nous donnons ici une fidèle reproduction, est en or. Il est décoré de filigranes et de cabochons entremêlés d'émaux, et ne mesure pas moins de 0^{m},15 de haut sur 0^{m},12 de diamètre. La reliure de l'évangéliaire n'est pas moins riche. Elle est pareillement ornée de filigranes et de cabochons, encadrant l'image de la Vierge et du Christ entourés des évangélistes[1]. On trouvera une image du reliquaire de Beaulieu à la fin du présent chapitre. Comme on en pourra juger par notre gravure, c'est une œuvre assez modeste, de forme étrange rappelant celle d'un bénitier portatif ou d'un tronc à aumônes, ou encore d'une lanterne. Nous aurons également occasion de dire quelques mots d'une curieuse statue de la Vierge que possède cette même église de Beaulieu, et qui doit remonter à l'époque carolingienne. Quant à la statue de sainte Foy, bien que postérieure d'un certain nombre d'années aux joyaux que nous venons de signaler, non seulement elle n'est ni moins intéressante, ni moins précieuse, mais elle mérite, au contraire, une mention toute spéciale.

Bernard, écolâtre d'Angers, qui écrivait en l'année 1010, affirme avoir vu transporter en grande procession, à Conques, cette statue d'or qu'il qualifie : *Majestatem sanctæ Fidis.* L'histoire de sainte Foy est connue. Le martyre de la vierge d'Agen, raconté en détail dans un des plus beaux manuscrits français que possède la Bibliothèque nationale, y est même figuré en une délicate miniature, au moment où la colombe apporte une

1. Cette reliure a été publiée dans le *Bulletin monumental,* t. XII, p. 507.

couronne d'or à la sainte, liée par des chaînes et déjà étendue sur le gril. Ses ossements, épargnés par le feu, furent pieusement recueillis et conservés dans sa ville natale jusque sous le règne de Charles le Simple (893-928). A cette époque, le corps fut enlevé furtivement — *furtim sublatum*, suivant l'euphémisme du *Liber mirabilis* — et transporté à Conques, dont le monastère fut dès lors placé sous le vocable de sainte Foy[1]. La statue-reliquaire qui, plus tard, vint pompeusement rejoindre le corps de la vierge martyre, doit donc être antérieure d'un certain nombre d'années à la translation de celui-ci et remonter, par conséquent, au règne de Charles le Simple, et non à celui de Charles le Chauve, comme M. Darcel l'a écrit par une erreur facile à rectifier[2]. Quoi qu'il en soit, cette statuette d'or de grande taille (elle mesure 0m,85 centimètres de hauteur), avec son visage modelé à larges plans, ses cheveux enroulés en bourrelets, ses grands yeux blancs à la prunelle bleue et au regard quelque peu sauvage, avec sa rigidité grave et sa symétrie hiératique, constitue une des plus étranges figures qu'on puisse contempler et un des morceaux d'orfèvrerie les plus curieux qu'on connaisse.

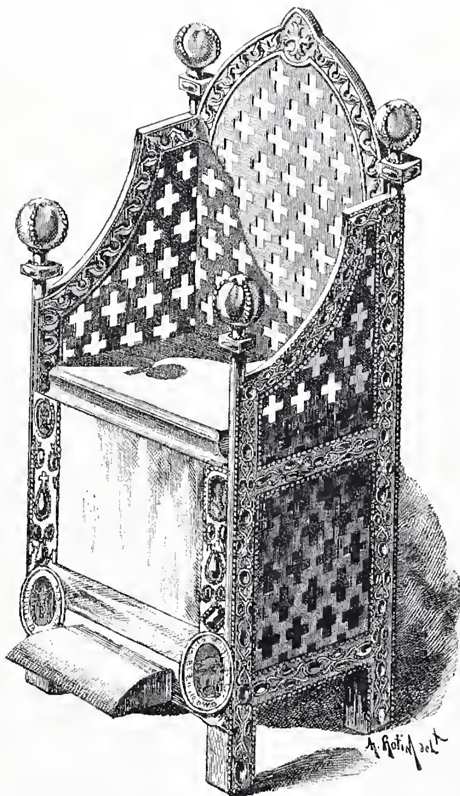
Cette œuvre exceptionnelle ne nous est malheureusement pas parvenue intacte. Mais, contrairement à ce qui se produit le plus généralement, au lieu de suppressions, ce sont des adjonctions qu'elle a subies. Guidées par une dévote intention — sur laquelle nous nous expliquerons dans un instant — des mains à la fois pieuses et barbares ont semé sur la robe de la sainte des pierres montées et des plaques d'origine diverse, agrémentées, elles aussi, de pierreries. Sur ses genoux on a cloué des fragments de ceinture chargés de chatons et d'émaux translucides. L'agrafe qui retient le collet de la robe est un bijou du xve siècle. Les mains pourraient bien être du même temps. Les chaussures et l'escabeau qui porte les pieds semblent être également d'une époque relativement moderne. Quant au fauteuil, dont nous donnons ci-contre le détail, il nous fournit un renseignement d'un prix inestimable sur le mobilier d'apparat de la période carolingienne. C'est bien ainsi qu'on imagine les trônes somptueux, faits, comme celui de Chlotaire, des métaux les plus précieux, rehaussés de cristaux de roche, de cabochons et de pierres taillées, sur lesquels devaient prendre place ces rois et ces empereurs restés à demi sauvages, malgré leur prétention de continuer les traditions de la Rome impériale.

A tous ces titres, la statue de sainte Foy peut donc être regardée

1. Mabillon, *Annales ord. S. Benedicti*, t. IV, à l'année 1010. — Vincent de Beauvais, *Miroir historial*, ms., liv. XI, fol. 85. — Darcel, *le Trésor de Conques*, p. 56.
2. *Le Trésor de Conques*, p. 48 et 49.

comme un monument d'orfèvrerie d'une importance exceptionnelle et d'un prix inestimable.

Arrivons maintenant à l'explication de ces ornements ajoutés, qui gâtent un peu l'aspect de cette précieuse figure. Nos ancêtres du Moyen Age, quoique bien pourvus en joyaux de prix, s'arrangeaient cependant de façon à pouvoir faire servir ceux qu'ils possédaient, dans toutes les occasions solennelles. Aussi se gardaient-ils de les immobiliser en une parure unique. Suivant les besoins ou les caprices du moment, les pierreries passaient de la couronne aux souliers; du vêtement aux vases à boire; de la vaisselle de table aux vases sacrés[1]. De là l'habitude de faire monter en chatons les pierreries qu'on possédait, de là aussi cette multitude d'enseignes, d'affiquets, d'*émaux de plique* qu'on rencontre presque à chaque page dans les anciens inventaires.



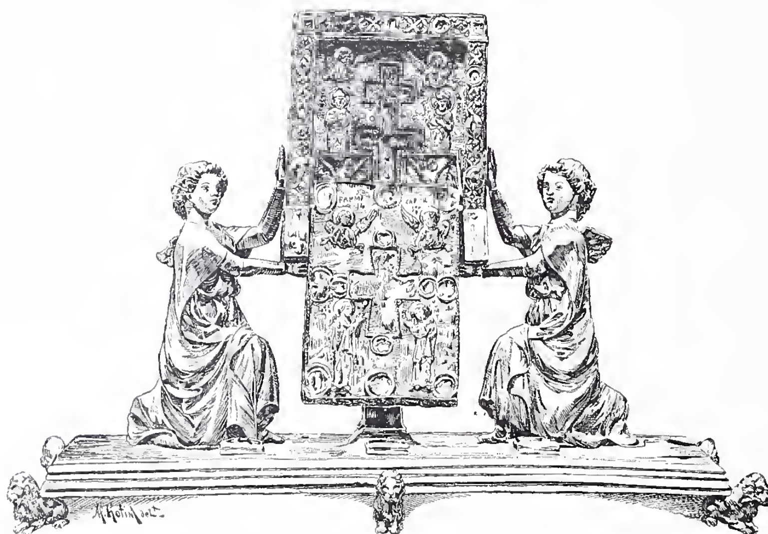
Le siège de sainte Foy.
(Trésor de Conques.)

Quand un grand seigneur, ou même quand un magistrat ou quelque riche bourgeois voulait honorer un saint, un des moyens les plus appréciés de lui témoigner sa dévotion, c'était de lui offrir quelque dispendieux présent d'argenterie; et nous avons vu les rois de France, les princes et les prélats recourir souvent à ce procédé magnifique. Mais ces coûteuses offrandes n'étaient point à la portée de tout le monde; aussi les moins fortunés se bornaient-ils à présenter à la sainte figure quelqu'un de ces affiquets, de ces chatons, et à demander que cette sorte d'ex-voto demeurât attachée à l'image, au reliquaire, à la châsse que l'on prétendait particulièrement honorer. De là un nombre assez considérable d'adjonctions, d'ornements soudés ou cloués, témoignant assurément d'une grande piété, mais, dans le cas qui nous

1. Un *inventaire de Charles VI*, daté de 1399, nous apprend qu'en 1391 on ôta d'une couronne d'or — celle sans doute qui, dix ans plus tôt, avait servi pour le sacre du roi — 110 perles qui furent livrées à Charlot Poupart, argentier, pour la façon « de certains pourpoins et joyaux qu'il fict faire pour le roy, pour son voyage de Saint-Omer, où le roy d'Angleterre devoit estre en personne ».

occupe, nuisant quelque peu à l'aspect général de la statue vénérée.

Cette curieuse statue de sainte Foy n'est pas — hâtons-nous de le constater — le seul objet de ce genre, qui nous soit parvenu paré d'une décoration d'emprunt. Sans compter un grand nombre de reliquaires qu'on a cru devoir compléter à une époque postérieure, comme celui de Jaucourt, reproduit ici même et dont la partie principale, fort ancienne, remontant selon toute probabilité au xe ou au xie siècle, a été, trois ou quatre siècles plus tard, gratifiée d'un élégant support, consistant en deux anges



Reliquaire de la vraie croix, église de Jaucourt (Aube).

agenouillés, on peut citer plusieurs pièces d'orfèvrerie qui furent, par la piété des fidèles, ornées de véritables bijoux. Le buste de sainte Valérie que possède l'église de Chambon est ainsi décoré d'un collier formé de médaillons, chargés d'armoiries et alternant avec des pierres fines, qui constitue une adjonction du même genre. L'histoire nous apprend que la reine Emma, fille du duc Robert de France et épouse du roi Raoul, pour témoigner de sa dévotion à saint Germain d'Auxerre, attacha à son tombeau des colliers et joyaux, où se voyait le nom de saint Éloi[1]. Lorsque Suger eut achevé la croix d'or magnifique qu'il dressa entre l'autel de saint Denis et le tombeau de Charles III, pour honorer cette croix, il la para d'un riche collier que la tradition disait être celui de la reine Nantilde, femme de Dagobert; et pour que le patron de sa chère église ne fût pas jaloux de cette générosité, il passa au cou de sa statue un autre collier, qui égalait le premier en beauté et le surpassait en valeur.

1. Du Sommerard, *les Arts du Moyen Age*, t. V, p. 256

Mais aucun joyau sacré ne fut peut-être, sous ce rapport, plus favorisé que la fierte ou châsse de saint Romain, à Rouen. Ce reliquaire fameux était, en effet, chargé d'une foule d'anneaux, de cachets, de bijoux offerts ou légués par de pieux donateurs. Un inventaire de 1555 ne décrit pas moins de vingt-huit joyaux de ce genre attachés à la châsse vénérée, et le dépouillement attentif des archives rouennaises a permis de relever, dans un certain nombre de testaments provenant de chanoines, de prêtres et d'officiers de la cathédrale, des passages comme ceux-ci :


Vierge et son enfant.
Église de Beaulieu (Corrèze).

« Je lesse mon signet à mectre à la fierte [de] M. saint Romain et cinq solz pour le faire attacher à ladite fierte. — Je laisse pour être attachée à la châsse de saint Romain, une croix d'or vieille fachon, où il y a quatre rubis de petite valleur. — Je donne à la fierte saint Romain une verge (anneau) d'or où il y a un diamant enchâssé en façon de poincte. »

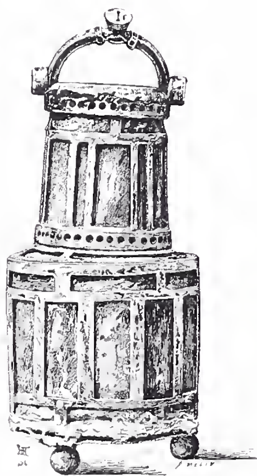
Cette curieuse coutume se continua au moins jusqu'au milieu du XVIe siècle, car François Ier visitant, à Reims, le tombeau que Robert de Lenoncourt — alors abbé de Saint-Rémi, plus tard archevêque d'Embrun et cardinal — venait de faire élever au patron de son abbaye, laissa tomber un anneau qu'il portait sur son gant, et, comme on le lui restituait, il ne voulut jamais le reprendre; mais, pour honorer le saint, il ordonna que cet anneau fût attaché en sa présence à la châsse qui renfermait ses reliques[1].

Pour bien juger la sainte Foy de Conques, il faut donc faire abstraction des ornements de rapport qui « l'embellissent ». L'intérêt qu'elle présente s'en augmentera d'autant. Ajoutons que cet intérêt est surtout considérable, parce que cette pièce d'orfèvrerie nous montre, pour la première fois, la traduction en métal précieux, par un artiste français, d'une figure humaine exécutée en ronde bosse. Jusque-là les morceaux les plus importants sur lesquels il nous était permis d'asseoir un jugement, alors même qu'ils présentaient — comme la croix de Lothaire conservée à Aix-la-Chapelle, ou comme la Bible de Charles le Chauve — des bas-reliefs en ivoire, des intailles ou des camées, n'essayaient de provoquer aucune illusion sur la provenance exotique de leur riche parure. Aucune erreur, sur ce

1. M. A. DEVILLE, *Notice sur la châsse de saint Romain.* — TEXIER, *Dict. d'orfèvrerie religieuse,* sous *Fierte.*

point, n'était possible et la préoccupation de l'orfèvre, dans ces œuvres coûteuses, était bien plus d'ajouter par la quantité des pierres et des filigranes à la magnificence de l'objet, que d'ordonner avec art sa composition ou de rechercher la pureté de la forme générale.

Avec la figure de sainte Foy, d'autres idées se font jour, qui vont pousser l'orfèvrerie en une voie nouvelle. Dans ce curieux joyau, ces idées s'affirment même d'une façon absolument magistrale. Cette statuette, en effet, est infiniment supérieure à celles, du reste extrêmement rares, qu'à tort ou à raison on attribue à la même époque. Elle surpasse la Vierge de Beaulieu notamment, à laquelle son costume, la forme de sa couronne, ainsi que le trône sur lequel elle est assise, semblent assigner une date bien voisine des Carolingiens. Malgré son aspect dur et farouche, malgré son regard extatique et son exécution barbare, cette dernière Vierge, toutefois, est loin d'avoir la sévère grandeur et la majestueuse placidité de la sainte Foy de Conques. Néanmoins, elle aussi, elle marque, elle affirme la transformation radicale qui va s'effectuer dans l'art qui nous occupe. Désormais, l'orfèvre va devenir architecte et statuaire, et, dans ses grands ouvrages, le besoin du nombre et de la somptuosité fera place à des desseins plus nobles, à des préoccupations plus élevées.



Reliquaire de l'église de Beaulieu
(Corrèze).

CHAPITRE SIXIÈME

L'Orfèvrerie au Moyen Age

« L'an mil ». — Excès de crainte et de dévotion.
Style nouveau répondant à des préoccupations nouvelles.
L'autel d'or de l'empereur Henri II.
Du rôle de l'orfèvrerie dans les cérémonies religieuses.
Évolution architecturale. — L'abbé Begon et le trésor de Conques.
La lanterne de saint Vincent. — Imprécations de saint Bernard.
Suger et le trésor de Saint-Denis.



'EFFONDREMENT de la dynastie carolingienne correspond avec cette grande nuit de « l'an mil » qui plongea la chrétienté tout entière dans des angoisses inconnues jusque-là. A la mort de Charlemagne, l'édifice politique glorieusement élevé par le grand empereur avait tremblé sur sa base. Sous ses successeurs directs, il craqua de toutes parts. Un siècle ne s'était pas écoulé, que la puissance impériale était tombée dans le dernier discrédit. L'hérédité des comtes, accordée par Charles le Chauve l'année même de sa mort (877), avait créé un nouvel État dans l'État, en élevant à côté de l'omnipotence royale un autre pouvoir : la Féodalité. Dieu était trop haut, l'Empereur trop loin. C'est autour de ce pouvoir naissant, plus voisin, plus accessible, et dont l'influence aussi bien que la protection se faisaient mieux sentir, que la nation meurtrie, pillée, pressurée, se groupa. « N'ayant plus que haine et mépris pour le roi qui ne savait plus les défendre, les peuples, écrit Michelet[1], se serrent autour des seigneurs et des comtes. » Les romans de chevalerie, les chansons de gestes qui nous montrent leurs héros, Gérard de Roussillon, Renaud de Montauban,

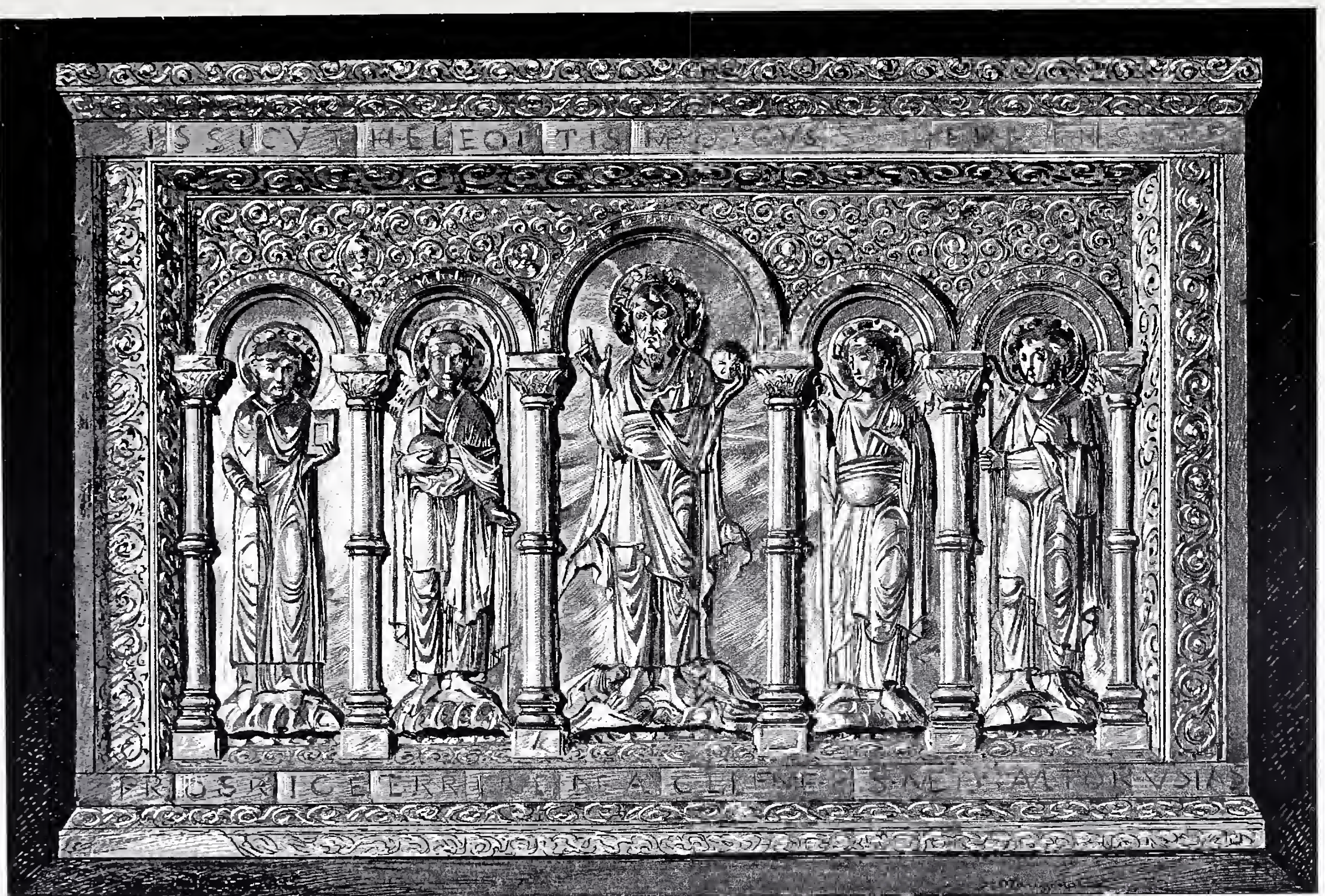
1. *Histoire de France,* liv. II, ch. III.

les fils Aymon, en état de rébellion contre Charlemagne, désignation des Carolingiens, suffiraient à témoigner de la singulière et irrémédiable impopularité de cette dynastie, qui, avant de succomber définitivement, s'était vue par deux fois destituer du pouvoir suprême.

Aussi quand Hugues Capet se résout à placer sur son front la couronne royale, n'a-t-il pas grand effort à faire, ni longue résistance à redouter. L'oncle de Louis le Fainéant s'étant enfermé dans Laon, il trouve facilement une armée pour l'assiéger et un prélat pour le vendre; et bientôt les cachots d'Orléans se referment pour toujours sur le dernier des Carolingiens et sur sa famille infortunée. Hugues Capet meurt en 996, juste à la veille du terme si redouté; et le règne de son fils Robert II voit s'accomplir la terrible échéance. Jamais l'humanité ne connut anxiété plus poignante, et jamais calamités plus nombreuses ne préparèrent mieux les malheureux pécheurs à cette fin du monde prédite depuis longtemps. Sur les soixante-treize années qui précédèrent la date néfaste, il y en avait eu quarante-huit affligées de famines et d'épidémies.

Au milieu de l'effroi général, il semblait qu'on ne pût trouver quelque tranquillité d'esprit qu'à l'ombre des autels. Partout les seigneurs échangent le baudrier contre le cilice, et la cotte d'armes contre la robe de religieux. Hugues lui-même revêt la chape d'abbé de Saint-Martin de Tours, et l'on a prétendu que son nom singulier de Capet lui vint de cette particularité sans précédent dans notre histoire[1]. Mais c'est surtout dans son fils Robert, « roy débonnaire et un des mieux entéchiés de tous les roys et des mieux morigénés », que le type des princes religieux et dévôts prend corps et s'incarne. Élevé avec un soin tout spécial par le savant Gerbert, qui allait devenir pape sous le nom de Sylvestre II, Robert, prince sage, lettré et musicien, « bon clerc et merveilleux trouvère de beaux dits en séquence et en respons, que l'on chante en sainte eglyse », pieux plus qu'aucun homme de son temps, amoureux surtout des solennités religieuses, n'hésitait pas — et c'est tout dire — à quitter le siège d'une ville pour aller se mêler aux moines et prendre place au lutrin[2]. Sous un prince pareil, l'élan universel de reconnaissance, qui brusquement succéda aux angoisses passées, devait prendre des formes enthousiastes et durables. Une sainte ardeur porte, en effet, le clergé, les peuples et les rois à élever partout des sanctuaires. « A peine trois ans s'étaient-ils écoulés après l'an mil, écrit Raoul Glaber, que dans presque tout l'univers, dans l'Italie surtout et dans la Gaule, les basiliques des églises furent renouvelées, quoique la plupart fussent assez belles pour n'en avoir pas besoin... On eût dit que le monde secouait

1. Selon quelques historiens. Capet serait dérivé de *Cappatus,* « chapé ».
2. *Grandes chroniques. — Istoire du bon roy Robert,* ch. I, IV et V.



AUTEL D'OR DE L'EMPEREUR HENRI II. — *Musée de Cluny.*

et dépouillait sa vieillesse, pour revêtir la robe blanche des églises. »

En outre, la certitude d'un second bail consenti par Dieu — celui-là sans échéance certaine — invitait les populations à construire des sanctuaires solides et durables, capables de braver les siècles, et tout un style nouveau jaillit de ces préoccupations nouvelles. Le besoin de s'établir solidement sur ce sol qu'on avait tant craint de voir disparaître, de se cramponner à cette terre que menaçait un cataclysme universel, imprima aux édifices des allures robustes et massives. L'amour de la somptuosité, qui avait survécu aux sombres terreurs, les fit surcharger d'ornements enchevêtrés et touffus, et pour décorer ces monuments, il fallut une parure éclatante et joyeuse, s'harmonisant avec les sentiments d'espoir et de confiance, qui désormais allaient régner dans le monde.

L'orfèvrerie réclama naturellement une large place dans cette parure somptueuse. Le roi Robert était, nous l'avons dit, trop « bien morigéné » pour ne pas le comprendre. Sa générosité tout d'abord trouva à s'exercer en faveur de la basilique royale de Saint-Denis, qu'à l'exemple de ses prédécesseurs il honorait d'une dévotion particulière. Puis après « l'an mil », il dota richement un certain nombre de monastères qu'il avait fondés, et parmi les pièces capitales, au point de vue de l'art, qu'il fit exécuter pour ces sanctuaires préférés, l'historien de sa vie[1] décrit avec complaisance un magnifique encensoir d'or enrichi de pierreries, dont il fit cadeau à l'abbaye de Fleury-sur-Loire. Nous savons encore qu'étant à Dreux, il appela près de lui le moine Odoranne, lui commanda une châsse magnifique, destinée à recevoir la dépouille de saint Savinien, et lui fit faire ensuite une nouvelle châsse non moins riche, pour les reliques de saint Potentien.

Les prélats, comme de juste, s'empressèrent de suivre l'exemple royal : l'archevêque Sévin orna le principal autel de l'église Saint-Étienne de Sens, d'un superbe bas-relief en or et en argent repoussés. Rainard, nommé par Sévin abbé du monastère célèbre de Saint-Pierre-le-Vif, dota son église d'une croix d'or gemmée, de vases sacrés et d'ornements d'un grand prix, de livres saints et d'un parement d'autel en orfèvrerie. Ce fut Ingon, le successeur de Rainard, qui obtint de la bienveillance du roi Robert et de la reine Constance le don de la châsse fameuse de saint Savinien. Cette châsse, qu'on voyait encore à Sens au XVII[e] siècle, était, au dire de Guyon, « fort curieusement élaborée avec plusieurs figures relevées en bosse tout autour, figures parmi lesquelles on distinguait celle du roi Robert[2] ». Elle avait été exécutée, nous venons de le dire, par un

1. Helgaud, *Epitoma vitæ Roberti regis*, dans Duchesne, *Hist. franc. script.*, t. IV, p. 64 et suiv.

2. Clarius, *Chronicon s. Petri Vivi*, dans Dachery, *Spicilegium*, t. II, p. 736 et 741. — Odoranne, *Chronicon*, dans Duchesne, *Hist. franc. script.*, t. II, p. 638. — Guyon, *Hist. de l'église d'Orléans*, t. I, p. 296. — Emeric David, *Hist. de la sculpture*, p. 39. — Labarte, *Arts industriels au Moyen Age*, t. I, p. 389 et suiv. — L'abbé Texier, *Diction. d'orfèvrerie relig.*, col. 1242.

moine de Saint-Pierre-le-Vif, nommé Odoranne, qui, suivant l'usage du temps, était à la fois sculpteur, orfèvre, musicien et littérateur. Nous aurons bientôt l'occasion de constater que la pratique de ces pieux travaux se conserva dans les abbayes pendant un nombre respectable de siècles. Le religieux Othon, qui exécuta le tombeau de Guillaume le Conquérant, appartenait au monastère de Saint-Étienne de Caen. A l'abbaye de Gembloux, près de Liège, d'un atelier, surveillé successivement par les abbés Albert et Tietmar, devait sortir une quantité de pièces d'orfèvrerie, parmi lesquelles un devant d'autel en argent repoussé et la châsse de saint Exupère. Vers le même temps, au monastère de Vasor, dans le même diocèse, l'abbé Érembert, qui s'entendait à ces beaux travaux, ciselait pour son église deux bas-reliefs, dont l'un décorait l'autel et l'autre la châsse de saint Éloquius. Enfin, au monastère fameux de Saint-Bertin, près de Saint-Omer, l'abbé Jean Ier suivait ces heureuses traditions; et nous verrons, à l'aurore du XIIIe siècle, le frère Hugo enrichir l'abbaye d'Oignies d'orfèvreries remarquables qui heureusement existent encore[1].

Ainsi ni les horreurs de la guerre, ni les dévastations qu'elle traîne à sa suite, ni la précarité d'une existence soumise à toutes les incertitudes, ni la misère, ni les épidémies n'étaient parvenues à ralentir l'ardeur des princes, des prélats et des peuples; et la France, à peine affranchie de la terreur des Normands, encore abandonnée aux hasards des luttes sauvages, pillée périodiquement, ravagée sans cesse, trouvait le moyen de témoigner à Dieu sa dévote reconnaissance, par une immense ferveur qui se traduisait en œuvres à la fois imposantes et magnifiques.

En quoi consistaient au juste ces belles décorations? Un monument précieux entre tous et remontant au XIe siècle va nous le dire. Quoiqu'il ne soit pas d'origine française, l'autel d'or donné par l'empereur Henri II à la cathédrale de Bâle, après qu'il l'eut fait en partie reconstruire, — spécimen presque unique et sans rival de l'orfèvrerie décorative à cette lointaine époque, — doit présenter des analogies nombreuses avec les travaux du même genre, exécutés chez nous vers le même temps. Il peut donc nous donner une idée assez précise de ce que devaient être les somptueux ouvrages dont nous venons de signaler la confection dans nos monastères.

Ce parement d'autel, tout en or, qui ne mesure pas moins d'un mètre de hauteur sur 1^m^,78 de largeur, figure un portique composé de cinq arcades cintrées, retombant sur des colonnes annelées. Chacune de ces arcades

1. ORDER. VITALIS, *Historiæ ecclesiasticæ*, liv. VIII, dans DUCHESNE, *Hist. norm. script.*, p. 663. — *Libellus de gestis abb. gemblacensium*, dans DACHERY, *Spicilegium*, t. VI, p. 519 et 534. — L'ABBÉ TEXIER, *Dict. d'orfèvrerie religieuse*, col. 1034.

encadre une figure mesurant environ un demi-mètre. Au milieu, sous une arcade plus haute et plus large, se dresse le Christ, portant d'une main le globe du monde et levant l'autre main pour bénir. A droite et à gauche se tiennent respectueusement, les ailes éployées, les archanges Michel, Gabriel, Raphaël, avec le révéré saint Benoît, pour lequel le donataire éprouvait une reconnaissance toute spéciale, ayant été, grâce à son intercession, délivré d'une cruelle et dangereuse maladie. Enfin, aux pieds de Jésus, deux petits personnages dévotement prosternés représentent l'empereur Henri II et l'impératrice Cunégonde.

Ce n'est point tout : au-dessus du portique et se détachant sur un fond de délicats rinceaux, des médaillons, qui occupent les tympans des arcades, symbolisent les quatre vertus cardinales ; alors que d'autres rinceaux non moins élégants, faits de feuillages mêlés d'animaux, accompagnent les lignes principales de l'architecture, escaladant les pilastres, meublant les tympans et suivant la corniche. Telle est dans ses lignes principales l'ordonnance de ce monument doublement précieux, qui ne manque ni d'allure ni de grandeur, mais dont l'exécution peut paraître, à des juges sévères, quelque peu maladroite et naïve. Ornements et figures, en effet, repoussés dans des feuilles d'inégale épaisseur, ont à peine été repris au ciselet et montrent les stigmates d'un marteau manié avec plus de vigueur que d'habileté. Les bras trop courts, les pieds et les mains, d'un dessin insuffisant, témoignent d'une science encore incertaine. Enfin, enduites d'un ciment destiné à en soutenir les reliefs, les diverses feuilles ont été rapprochées, assemblées et appliquées sur une table de chêne, avec des clous qu'une main négligente n'a pas même pris le soin de dissimuler [1].

Pour nous, qui sommes gâtés par la vue de tant d'irréprochables chefs-d'œuvre, c'est là, comme perfection de travail, une œuvre assurément inférieure. Mais pour la bien juger, peut-être faut-il se placer à un point de vue particulier et remettre l'orfèvrerie de ce temps dans son milieu et dans son rôle. — Destinés à être contemplés de loin dans la pénombre d'un jour tamisé, volontairement obscurci par les sombres verrières, à l'éclat scintillant des cierges et des torches, dont le culte catholique se montra toujours si prodigue [2], ces devants d'autel, ces retables, ces grands

1. La plupart des croix, châsses, reliquaires, etc., du XI[e] et du XII[e] siècle, consistant en une âme de bois sur laquelle sont appliquées des lames d'or et d'argent, présentent cette même négligence, quant à la fixation de ces lames sur la charpente qui les porte. On en peut juger par la belle châsse de saint Potentien conservée au Louvre, dans la galerie d'Apollon, et à laquelle on attribue, sur des indications bien vagues, une origine allemande.

2. Une des particularités du culte catholique, c'est le goût si prononcé, que son clergé a toujours témoigné pour l'éclairage artificiel de ses temples et des cérémonies du culte, alors même que celles-ci ont lieu en plein air et en plein jour; c'est la libéralité en cierges, torches et flambeaux qu'il impose

ouvrages d'or et d'argent, avaient atteint leur but quand ils avaient donné la sensation d'une somptuosité magnifique. L'artiste joignait-il à cette qualité essentielle un sentiment élevé de la composition, des lignes nobles, imposantes, et un arrangement pompeux, dissimulant sous une ornementation riche et fleurie l'épargne du métal, on ne lui demandait rien de plus. Lui-même pouvait se déclarer satisfait. Or si, dans l'ouvrage qui nous occupe, on est en droit de critiquer la main-d'œuvre sommaire et un travail trop hâtif pour un monument si précieux, encore faut-il bien reconnaître que l'ordonnance n'en est point dépourvue de grandeur.



Reliquaire
provenant de l'abbaye de Grandmont.
(Conservé à Saint-Sulpice-les-Feuilles.)

Son étude, en outre, présente, au double point de vue de l'histoire et de l'art, un intérêt capital. Deux remarques essentielles s'imposent, en effet, à quiconque contemple avec soin cette pièce rarissime. L'une — dont nous nous occuperons en premier lieu — concerne la taille exagérée des figures et leur caractère froid et hiératique, la symétrie de leurs attitudes, la nature de leurs draperies, etc. Ces diverses particularités et d'autres encore dénotent que, dans l'interprétation de ses personnages, l'auteur s'est principalement inspiré des saintes représentations dont fourmillaient alors les manuscrits byzantins — source sanctifiée par la tradition, où les artistes puisèrent d'autant plus volontiers, qu'aux yeux du clergé, dont ils tenaient leurs commandes, ces livres possédaient l'indiscutable mérite d'une orthodoxie certaine.

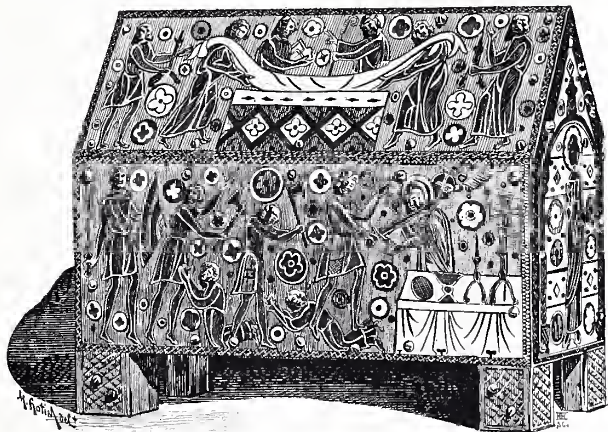
Mais, pour bien comprendre l'importance de cette première constatation et pour mieux saisir l'évolution qu'elle caractérise, peut-être est-il nécessaire d'élargir momentanément le champ de nos investigations; car,

pour tout événement important à son peuple de fidèles; c'est la présence de cierges qui illuminent l'autel et brûlent devant les saintes images, des lampes qui jour et nuit éclairent le sanctuaires, des torches qu'il allume autour des cercueils et qu'il force les assistants à porter dans les processions et les pompes funèbres. Personne, en effet, n'échappe à cette obligation : rois, princes, évêques, cardinaux se mêlent aux cortèges, un cierge à la main. La Vierge elle-même n'hésite pas à se manifester ainsi, témoin le miracle de la sainte chandelle d'Arras. Comme conséquence, ce goût, dont on peut chercher l'origine dans le chandelier à sept branches exécuté par ordre de l'Éternel, se traduisit en orfèvrerie par la confection d'une quantité invraisemblable de chandeliers, candélabres, luminaires, couronnes de lumières, lustres, etc., d'une variété de formes et d'une importance inconnues dans les autres cultes.

l'orfèvrerie, dans son expression, est déjà au XI[e] siècle intimement liée aux autres arts somptuaires. Aussi, en généralisant nos observations, revêtiront-elles une forme plus saisissante.

Nous avons expliqué ailleurs[1] quelle part revient à ces manuscrits byzantins dans la confection des personnages si impressionnants qui ornent les vénérables façades de nos cathédrales romanes. La tradition orientale s'y manifeste, chacun a pu le constater, par la longueur démesurée des corps, par l'excessive petitesse de la tête, contrastant avec le développement singulier que celle-ci prendra bientôt. Elle s'y révèle encore par son vestiaire emprunté à l'Orient, manteaux classiquement drapés, robes interminables et flottantes, dont le tissu, trop léger pour nos climats, se plaque sur le corps, en épouse les contours, en dessine les muscles, témoignant de connaissances myologiques un peu prétentieuses et ne laissant guère soupçonner cette science extraordinaire des plis, qui deviendra une des caractéristiques de l'art français au Moyen Age. Enfin elle s'y affirme par l'exotisme des types, par des barbes séparées en deux, par ces chevelures longues et bouclées, divisées sur le front, et surtout par la terne impassibilité des visages, dont le ciseau s'est efforcé de rendre la méthodique régularité, sans que l'artiste ait paru soupçonner que ces traits figés pouvaient exprimer un sentiment ou traduire une idée.

Ces étranges et sévères figures nous apparaissent le plus souvent encadrées par l'inépuisable variété des ornements romano-byzantins : torsades, palmettes, galons perlés, entrelacs, besants, frettes crénelées, bâtons rompus, méandres, billettes, dents de scie, têtes de clou, imbrications et le reste, au milieu desquels se glissent timidement quelques fleurs du pays, quelques feuillages de nos climats, laissant deviner que le statuaire n'a pas l'âme absolument fermée aux spectacles du dehors; mais où l'on ne saurait pressentir l'étonnante variété de motifs, qu'il empruntera par la suite à la flore qui l'entoure.



Châsse de saint Maurice.
(Trésor de la cathédrale de Sens.)

1. *La France artistique et monumentale*, t. III, art. *Vézelay*.

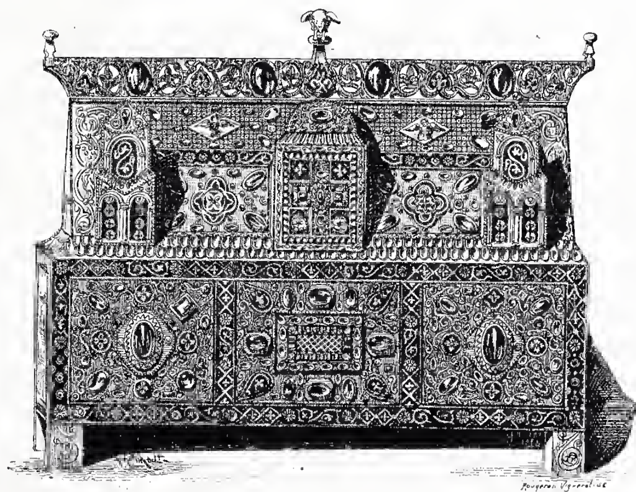
Il en est de même dans l'orfèvrerie; qu'elles soient encadrées comme celles de l'autel d'or de Bâle, ou isolées comme l'ange-reliquaire de l'ancienne abbaye de Grandmont, toutes ces figures, où la tradition domine, sont, ne craignons pas d'insister sur ce point, dénuées d'expression. On sent que l'exactitude et la vie sont les moindres soucis de l'artiste. Son impression encore sommaire reste synthétique. Ce n'est que bien plus tard qu'il parviendra à se débarrasser de ce que cet art offre de trop conventionnel, à analyser les modèles qu'il a journellement sous les yeux, à s'inspirer directement de la nature et à incruster, dans la pierre de ses façades ou sur les parois de ses châsses, l'humble image des plantes, qui modestement poussent à ses pieds. Mais, quelles que soient ses imperfections, cet art reste intéressant à étudier. En dépit de son impassible roideur et de son exotique prolixité, il est empreint de ce charme particulier qu'offrent toujours les débuts; et comme toutes les aurores, il ouvre le champ à bien des espérances. — Ces constatations n'étaient pas inutiles. Il importait de bien établir que, dans la mise en œuvre des métaux précieux, les choses ne se passèrent pas autrement que dans l'édification et la décoration des églises et des monastères. Et c'est même à le démontrer que tend la seconde observation signalée par nous comme résultant de l'étude attentive du joyau magnifique que nous avons sous les yeux.

L'autel d'or de l'empereur Henri II nous révèle, en effet, l'influence curieuse que l'architecture commence, dès ce moment, à exercer sur les autres arts somptuaires. Il nous dénonce ce que M. Darcel appelle, un peu sévèrement peut-être, « l'intrusion des formes de l'architecture et leur exacte reproduction dans l'orfèvrerie[1] », — fait d'autant plus important à noter que l'évolution résultant de cette intervention constitue un événement capital dans l'histoire de l'art qui nous occupe. En subissant cette influence, celui-ci va progressivement perdre son indépendance, abdiquer son autonomie, si l'on peut dire ainsi, et renoncer à poursuivre un idéal purement de magnificence et de luxe. Empruntant désormais à l'architecture et à la statuaire leurs moyens d'expression, il se trouvera forcément soumis à toutes les transformations que subiront ces autres arts. Au point de vue de la logique, il y perdra peut-être, mais il y gagnera singulièrement en variété et surtout en grandeur.

De tous les monuments d'orfèvrerie qui ornent nos églises, il n'en est pas où cette révolution (qu'on nous permette le mot) s'affirme d'une façon plus frappante que dans les reliquaires désignés d'une façon générale sous le nom de châsses. Comme l'indique l'étymologie de son nom, la

1. *Annales archéolog.*, t. XXIV, p. 319.

châsse (*capsa*)[1] fut dans le principe une sorte de boîte, en forme de sarcophage, comportant quatre faces inégales, élevées sur les quatre côtés d'un parallélogramme et complétées par un couvercle plat. Quand, sous les Carolingiens, on eut pris l'habitude de sortir les châsses et de les faire figurer dans les processions, portées par les plus augustes personnages[2], pour éviter les effets de la pluie, on remplaça la tablette supérieure par un petit toit à deux ou quatre versants, mais sans autre prétention monumentale. C'est par centaines que, dans notre pays, on compte encore les châsses de cette forme, qui demeura bien longtemps classique à Limoges, et dont la châsse de saint Maurice, conservée dans le trésor de la cathédrale de Sens, fournit en son absolue simplicité le type primordial. Ce fut seulement un siècle plus tard que l'on commença de donner à ces « caisses » l'aspect encore rudimentaire de petits édifices, aspect qui devait aboutir à des pastiches minuscules des plus belles églises.



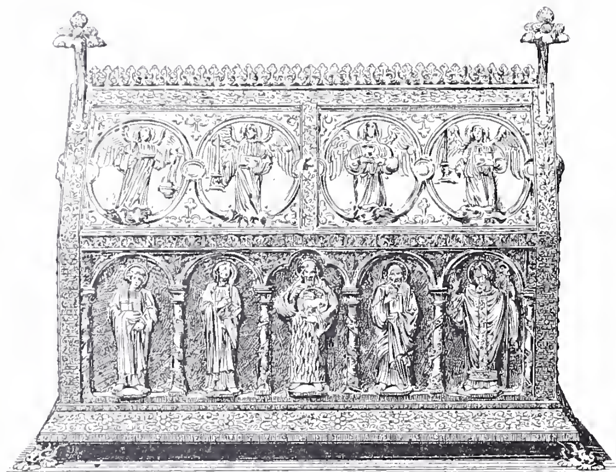
Châsse d'Ambazac (ancienne collection Soltykoff).

C'est dans la châsse fameuse d'Ambazac que cette tendance curieuse se manifeste, à notre connaissance, pour la première fois. S'il fallait s'en rapporter à une vieille tradition, cette belle pièce reproduirait la forme de l'église de Grandmont, détruite à la fin du XIe siècle et reconstruite au XIIe. Elle serait antérieure, par conséquent, à cette destruction; et si l'on s'en référait uniquement au caractère de sa décoration, elle appartiendrait même à une époque sensiblement plus ancienne. Mais la ressemblance avec le monument qu'elle devait rappeler est encore bien lointaine. Elle est vraisemblablement fondée sur les lignes principales de l'édifice et peut-être seulement sur la position de ses tours, car jamais architecture de pierre, si magnifique et si fleurie qu'on la puisse

1. *Capsa*, capse, casse, caisse. — On trouve capse et casse encore employés dans le sens de châsse au XVIe siècle, et caisse avec la signification de cercueil.

2. Les historiens rapportent que Charles le Chauve, à la prière des moines de Saint-Médard de Soissons, porta sur ses épaules les châsses de quinze saints qu'on transportait dans leur nouvelle basilique. (*Nithardi histori.*, apud *Script. franc.*, t. VII, p. 12.) Robert le Pieux, lors de la translation des reliques de saint Savinien, tint également à porter la châsse du saint sur ses royales épaules. (GUYON, *Hist. de l'église d'Orléans*, t. I, p. 206.)

imaginer, n'a revêtu si brillante parure. Avec la châsse de saint Avit provenant des Dames Ursulines de Verneuil, le caractère architectonique s'accentue par l'adjonction d'une crête, de deux épis de faîtage et, sur les parois latérales, d'arcades cintrées ou lobées retombant sur des colonnettes — disposition qui demeurera en honneur pendant un temps fort long, et que nous retrouverons dans quantité d'autres châsses, notamment dans celle de Chamberet (Corrèze), qui remonte à l'époque de la translation des reliques de saint Dulcissime, évêque d'Agen, c'est-à-dire aux premières années du XIIe siècle, et qui présente déjà la forme plus accentuée d'une église oblongue. Ses murs de cuivre doré et émaillé sont également décorés d'arcatures en plein cintre à colonnes demi-engagées abritant de saints personnages. Toutefois Jésus, qui souffrait sur la paroi, triomphe sur la toiture, entouré des évangélistes et de leurs symboles.



Châsse de saint Avit,
provenant des Dames Ursulines de Verneuil.

Avec la châsse de saint Calminius, — qui, après avoir appartenu à la paroisse de l'Aguène, passa dans la collection Soltykoff, — nous faisons un nouveau pas en avant. Nous voilà en face d'une petite chapelle à portail, chevet, murs latéraux et toiture, possédant une nef, des transepts, un chœur, un sanctuaire, et qu'on prétend rappeler, en miniature, la forme de la cathédrale de Laon[1]; mais son chevet rectiligne, son portail, ses murs latéraux, la toiture des deux nefs qui se coupent sont de cuivre doré, ciselé, incrusté d'émail bleu, vert, rouge et blanc, et « tendus », si l'on peut dire ainsi, d'une sorte de tapisserie métallique, sur laquelle se détachent, abritées par des arcades simples ou trilobées, des scènes pieuses relevées en bosse, gravées au burin ou coulées en émail.

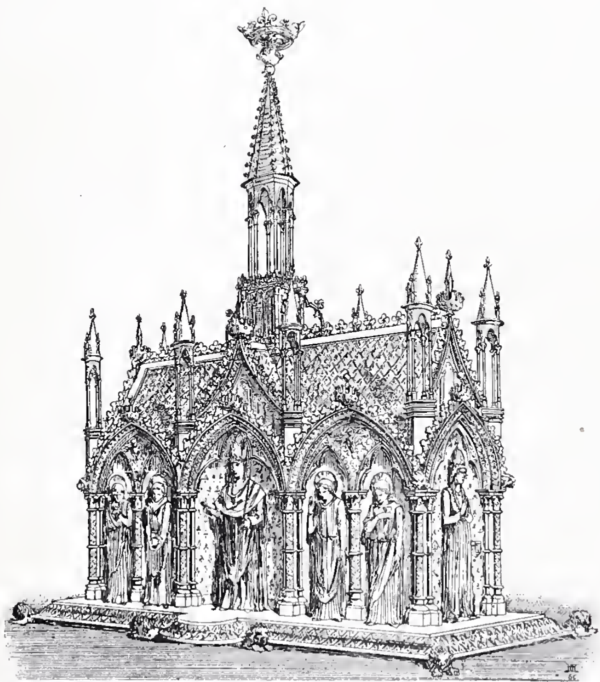
Dans la châsse de saint Taurin, à Evreux, datant du XIIIe siècle et magistralement décrite par A. Martin[2], la ressemblance se précise encore. Ici il s'agit d'une véritable église en miniature surmontée d'un clocher central, flanquée de contreforts se terminant en pinacles, et développant sur

1. Didron, *Bulletin du Comité des arts,* 2e partie, p. 165.

2. Ch. Cahier et Arthur Martin, *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature,* t. II, pl. 1 à 3. On trouvera à la page 212 la reproduction de cette châsse si justement célèbre.

chaque côté trois arcades ogivales accompagnées d'archivoltes chargées de filigranes, d'émaux et de pierreries. Enfin, en accentuant notre marche à travers les âges, nous aboutissons à la châsse de saint Germain, qui, commandée en 1402 à Jean de Clichy, le célèbre orfèvre parisien, rappelait par son plan la Sainte-Chapelle du Palais, avec sa flèche, ses croisées fleuronnées, ses contreforts et son double portail, mais une Sainte-Chapelle en or, avec la toiture fleurdelisée resplendissant de l'éclat de 220 perles, de 175 émeraudes, de 51 grenats et de 25 améthystes; ou encore à la châsse de saint Spire à Corbeil, qui, avec ses pignons et sa flèche, constitue un vrai pastiche des monuments de pierre.

Notez que nous aurions pu choisir tels autres spécimens fameux et constater une gradation identique. En sortant un peu de France, les châsses de saint Servais à Maestricht et des Rois mages à Cologne, celles de Notre-Dame et de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, de saint Éleuthère à Tournai, de saint Mengold et de saint Domitien à Huy, de saint Remacle à Stavelot, de Thomas Becket et de sainte Fausta au musée de Cluny, la superbe châsse de la galerie d'Apollon qui, après avoir passé pour celle de saint Potentien, second évêque de Sens, a été attribuée à un de ses homonymes d'Allemagne[1], nous fourniraient des arguments aussi convaincants, et, par d'autres voies nous conduiraient à des révélations identiques. Ces divers édicules, surmontés de crêtes richement travaillées, et montrant leurs parois latérales, couvertes suivant l'époque, soit par des tableaux émaillés, soit par de solides arcades à plein cintre abritant des personnages trapus, ou par les formettes élancées de gracieuses ogives, achèvent de marquer l'évolution si caractéristique de l'orfèvrerie.



Châsse de saint Spire, à Corbeil (d'après Millin).

1. A. Darcel, *Notice des émaux et de l'orfèvrerie au musée national du Louvre*, p. 463. C'est d'après une vignette très imparfaite des *Acta sanctorum* des Bollandistes que cette nouvelle attribution a été adoptée.

Pour l'observateur érudit et pour l'historien attentif, au surplus, cette subordination de l'orfèvrerie à l'architecture n'est pas autrement surprenante. Veut-on bien comprendre l'œuvre de l'artiste? Il faut pénétrer sa pensée. Or, au lendemain de « l'an mil », les préoccupations des chrétiens étaient bien différentes de celles que nous pouvons ressentir. A travers les œuvres visibles, l'œil des fidèles entrevoyait des réalités immortelles; et l'art, en paraissant travailler à une satisfaction extérieure, poursuivait un but à la fois supérieur et mystérieux. Ses ouvrages parlaient un langage que nous ne comprenons plus. Tout ce qu'on a nommé depuis le « symbolisme chrétien », figures sacrées, emblèmes, attributs, outre leur importance historique, prenait, à l'aide d'un commentaire muet, une valeur prophétique et morale. Dans l'examen des trésors des églises, l'esprit discernait autre chose que la splendeur matérielle. Les sentiments, les intentions qui avaient guidé la main des vieux maîtres restaient clairement lisibles, et la Foi, alors contagieuse, rayonnait de ces magnifiques ouvrages sur les spectateurs qui les contemplaient.

A ces croyants, à ces fervents, rien ne pouvait paraître plus élevé, plus beau, plus noble que la basilique chrétienne. L'église, à leurs yeux, n'était pas seulement l'édifice destiné à abriter les croyants pendant la célébration des saints mystères. Elle devenait la personnification de la puissance divine, la forme tangible que revêtait la religion avec son culte et sa redoutable puissance s'étendant au delà de la vie terrestre, liant et déliant en ce monde et dans l'autre, et réglant la destinée des âmes. Cette impression était si vive, si profonde, si tenace qu'elle a survécu aux plus invraisemblables bouleversements, et que ce nom d'Église synthétise encore, pour nos esprits, le pouvoir sacerdotal et son organisation formidable. Comment peut-on s'étonner, dès lors, que tous les arts aient pris pour modèle et pour inspirateur l'asile symbolique où les chrétiens venaient chercher le repos au milieu des luttes journalières, l'apaisement momentané de leurs souffrances et, comme dérivatif aux angoisses d'une vie faite d'incertitudes cruelles, l'espérance d'un monde meilleur?

Voilà pourquoi l'architecture, en ces temps si troublés, devint un art si puissant, qui progressivement façonna les autres à son image. Lorsqu'il lui plut de modifier ses dispositions, ses proportions ou ses lignes, tout dut changer autour d'elle, en même temps et dans le même esprit. L'orfèvrerie, si différente par les matières mises en œuvre, par le but poursuivi, par les moyens employés, résista tout d'abord à l'assimilation. L'artiste s'en tint longtemps à une interprétation purement conventionnelle, n'empruntant à ces géants de pierre que leurs formes générales. Mais quand l'art de bâtir eut achevé de créer ce qu'on

nomma depuis « l'architecture du miracle », quand, par un renversement de la statique jusqu'alors adoptée, il eut développé d'après des lois régulières le rythme admirablement cadencé d'une géométrie savante ; quand enfin, exagérant sa sveltesse et sa légèreté subtile, il eut laissé l'élégance de ses formes se traduire en des végétations exaspérées, alors l'orfèvrerie dut à son tour se couvrir de moulures aiguës, aux courbes flamboyantes, dissimulant à peine sous une efflorescence exagérée la maigreur de contours formés par les jeux du compas. Et de la sorte le sarcophage, destiné à abriter le mort dans son éternel sommeil, se trouva transformé en un sanctuaire[1] plein de magnificence, image réduite, mais plus ornée, plus brillante du temple où le fidèle venait, au pied des autels, adorer le Dieu éternellement juste et bon.



Calice, dit de saint Remi.
(Trésor de la cathédrale de Reims.)

Hâtons-nous d'ajouter que ce n'est pas seulement dans la confection des châsses que cette évolution si particulière se dessine et s'affirme. Tous les autres instruments du culte sentent, à des degrés divers, la même influence se produire. Calices et patènes, burettes, custodes eucharistiques, ostensoirs, couronnes de lumière, chandeliers d'autel, tabernacles, reliquaires, encensoirs, rien n'échappe, rien ne parvient à se dérober à cette action grandissante. Cent ans ne se seront point écoulés, que le style encore lourd et sévère de ces beaux ouvrages se sera transformé. Les vases plus élancés se dresseront sur des tiges plus légères et plus sveltes. La coupe des calices, d'hémisphérique qu'elle était, se fera semi-ovoïde. Les pieds des flambeaux, des croix d'autels, des ciboires, des monstrances, cesseront d'être circulaires, comme on les trouve encore dans les beaux ciboires de la période romane et notamment dans le superbe calice dit de saint Remi, qui, après avoir été conservé au *Cabinet des Médailles*, fut rendu par Napoléon III à la cathédrale de Reims. Ils se découperont désormais en lobes et contrelobes à angles saillants. La profusion des pierreries fera place à une ornementation moins tapageuse, dont les reliefs, relevés au marteau, repris au ciselet, rappelleront les végétations touffues et les efflorescences de l'architecture. Et l'intervention de celle-ci, encore discrète durant les deux

1. *Sanctuaire, saintuaire, santuaire.* Dès le XIIe siècle on donnait communément ces noms aux châsses et reliquaires de toutes tailles. On trouvera dans le *Dictionnaire de l'ameublement* (2e édit., t. IV, col. 874) un certain nombre d'exemples de l'emploi de ce mot.

siècles qui nous occupent, montrera par son triomphe final comment, dans les époques d'épanouissement artistique, tous les arts se tiennent, s'enchaînent et sont solidaires les uns des autres.

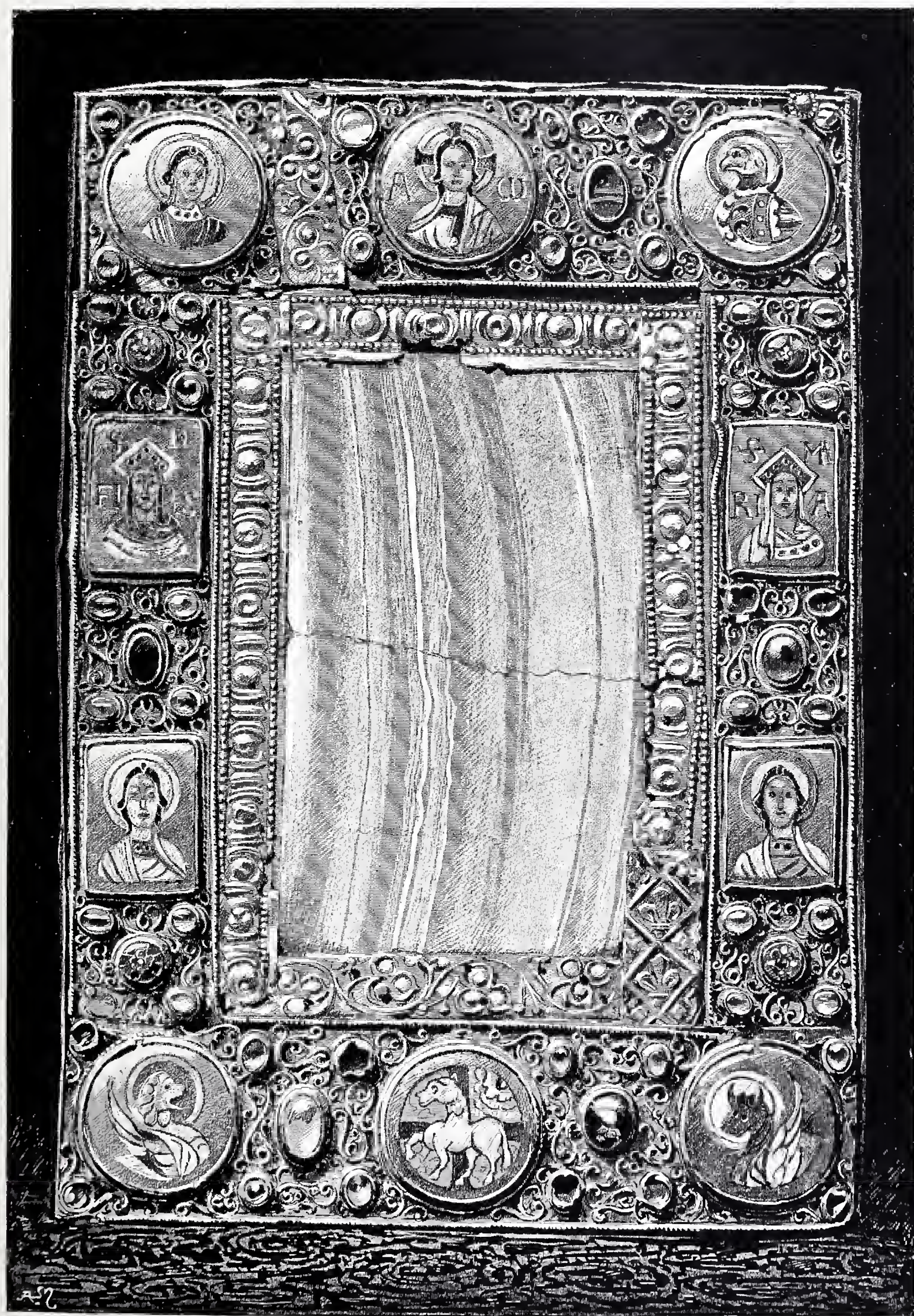


Croix reliquaire en or filigrané enrichi de pierreries, provenant de l'abbaye de Valasse. (Musée de Rouen.)

Malheureusement, les témoignages que nous pouvons invoquer à l'appui de ces constatations ne sont point aussi nombreux qu'on le pourrait souhaiter. Il ne nous est, en effet, demeuré que bien peu de toutes les belles orfèvreries appartenant à cette époque si mouvementée. Nous savons pourtant que la production, au XIIe siècle, fut abondante et magnifique. L'histoire nous apprend que Maurice de Sully, évêque de Paris, après avoir doté son église de calices et d'encensoirs en or, laissa à sa mort vingt livres de ce métal à son chapitre pour exécuter un devant d'autel; que Gervais, abbé du monastère de Saint-Germain d'Auxerre, décora son église d'un parement d'argent repoussé, d'une valeur considérable; que Guillaume, abbé d'Andernès, dans le diocèse de Boulogne, enrichit son couvent de nombreuses pièces d'orfèvrerie. On cite encore Simon et Lambert, abbés de Saint-Bertin, comme ayant fait exécuter de remarquables ouvrages en argent et en or, parmi lesquels six châsses, dont celle de saint Folquin est demeurée célèbre. Théodoric, abbé de Saint-Trond, pourvut son église de vases d'un grand prix; et Girard, évêque d'Angoulême, dota la sienne d'argenteries superbes. Enfin on a encore longuement vanté le riche mausolée du comte Henri Ier, enterré dans l'église Saint-Étienne de Troyes [1].

Mais de toutes ces richesses, et de tant d'autres demeurées inconnues, que nous est-il resté? C'est à peine si l'on peut mentionner, en notre pays, un encensoir célèbre dans le monde de la curiosité sous le nom de M. Beuvignat (de Lille), son ancien possesseur; un ciboire avec

1. Guérard, *Cartularium Ecclesiæ parisiensis*, dans la *Collection des Cartulaires*, t. IV, p. 145. — Guido, *De gestis abb. S. Germani antissiod.*, dans la *Nova Bibl.* de Labbé, t. I, p. 556. — Guérard, *Cartularium sithiense* (*ibid.*), t. III, p. 71, 271 et 343. — Rodulphus, *Gesta abb. trudonensium,* dans le *Spicilegium* de Dachery, t. VII, p. 308. — Labbé, *Historia episcop. engolismensium, Nova Bibl.,* t. II, p. 260. — Baugier, *Mém. hist. de la province de Champagne,* t. I, p. 153. — Labarte, *les Arts industriels au Moyen Age,* t. I, p. 418 et suiv. — Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne,* t. II, p. 368.



AUTEL PORTATIF

Trésor de l'église de Conques.

la croix fameuse de Clairmarais aujourd'hui à la cathédrale de Saint-Omer, et un pied de croix acheté par le musée de cette ville; une belle croix d'argent doré conservée au Musée de Rouen et provenant de l'abbaye de Valasse, où on la regardait comme un don de la reine Mathilde; une croix du même genre ayant appartenu à l'abbaye de Saint-Vincent à Laon, actuellement au Louvre; trois pièces de valeur inégale dépendant du trésor de Conques, et deux vases magnifiques exécutés par ordre de Suger.

Nous passerons très rapidement sur le ciboire de Saint-Omer, qui consiste, comme on peut le voir par notre gravure, en une coupe pédiculée, surmontée d'un couvercle et figurant un petit édifice à arcades cintrées et à toit conique. Nous n'insisterons pas non plus sur la croix de Clairmarais[1], quoiqu'elle constitue un joyau de grande valeur. Comme celles du musée de Rouen et du Louvre, elle est formée d'une âme de bois couverte de lames d'or enrichies de pierres serties dans des chatons, et alternant avec les rinceaux capricieux d'un léger filigrane. Mais outre sa face principale — que nous reproduisons — cette croix possède un envers, où, dans un délicat travail de niellure, sont représentés Jésus crucifié, Jésus dans sa gloire et les quatre évangélistes. Sauf ce dernier détail, ces coûteux objets appartiennent encore, comme esthétique, aux siècles précédents.


Ciboire-calice.
(Cathédrale de Saint-Omer.)

Les pièces du trésor de Conques nous retiendront un peu plus longtemps. La première est un autel portatif, comme on en établissait couramment à cette époque pour permettre aux prélats en tournée, aux princes et aux seigneurs continuellement en campagne, de dire ou d'entendre chaque jour la messe, même aux champs. Un certain nombre de ces autels portatifs nous ont été conservés et nous ont valu de la part d'Alfred Darcel une dissertation approfondie et savante, qui fixe leur histoire en ses principales particularités[2]. Ils présentent ordinairement la figure d'un parallélogramme et se composent d'une plaque de marbre, de porphyre, de

1. Voir relativement à la croix de Clairmarais : L. Deschamps de Pas, *l'Orfèvrerie au* XIIIe *siècle, Ann. archéol.*, t. XVI, p. 285. Cette croix, outre sa décoration de pierres fines, perles et corail, montre à sa partie postérieure, ainsi que nous l'expliquons plus haut, des médaillons d'une exécution extrêmement remarquable, représentant la Vierge et les apôtres et des inscriptions d'un rare intérêt.

2. A. Darcel, *Trésor de Conques*, p. 1; voir également l'Abbé Texier, *l'Autel chrétien, dans*

cristal, de jaspe, ou même d'ardoise enchâssée dans un cadre de chêne enrichi lui-même de frises d'or ou d'argent. Parfois aussi, l'autel portatif est plus compliqué, comme celui de Stavelot, conservé au *Musée des antiquités* de Bruxelles, ou comme celui du Musée de Cluny acquis à la vente Spitzer; il affecte alors la forme d'un gracieux coffret. L'autel de Conques est plus simple. Il fait penser aux reliures de l'époque. Sa face principale laisse voir une table de porphyre rouge, qu'encadrent des plaques d'argent ornées de plaquettes niellées, représentant des bustes de personnages ou des animaux s'enlevant sur un fond filigrané orné de pierres chatonnées. Les côtés, où apparaît la naissante influence de l'architecture, sont divisés en sept arcades reposant sur des colonnettes et abritant de saints personnages. Une inscription, maintes fois reproduite[1], fixe l'année exacte (1106) où ce précieux autel vit le jour.



Reliquaire,
dit *Lanterne de saint Vincent.*
(Trésor de Conques.)

Le second joyau, connu sous le nom de *Reliquaire du pape Pascal II* ou *Reliquaire de la vraie croix,* fut exécuté par les ordres de l'abbé Bégon pour loger un morceau de la croix divine, envoyé par le pape Pascal à Conques, en même temps que d'autres reliques, comme un témoignage particulier de sa bienveillance pontificale pour le saint abbé, qui avait été nommé à son siège abbatial en l'année où lui-même était monté sur le trône apostolique. Ce reliquaire a donc, outre une date certaine, une assez grande importance au point de vue historique. Il ne nous retiendra pas toutefois, car, bien qu'authentique en ses parties principales, il a subi tant de remaniements, de transformations, de restaurations et finalement de mutilations, qu'il est devenu à peu près méconnaissable.

Il n'en est pas de même, par exemple, pour un autre reliquaire, don de ce même abbé Bégon, et désigné dans les inventaires de Conques sous le nom caractéristique de *Lanterne de saint Vincent*. Ce nom est à retenir. Il rappelle, en effet — sans que M. Darcel ait paru le soupçonner — ces édicules en usage dans notre pays pendant plus de quinze cents ans, dési-

les Ann. arch., t. IV, p. 238 et 285. On trouvera dans ce même recueil, t. XII, p. 114, la description d'un autel portatif appartenant au chanoine Rock, en forme de coffret, enrichi de plaques d'argent niellé du plus délicat travail et d'un dessin rare et fin.

1. Mérimée, *Notes d'un voyage en Auvergne.* — L'abbé Texier, *Annales archéologiques,* t. IV, p. 292. — Darcel, *Trésor de Conques,* p. 12.

gnés le plus souvent sous le triste vocable de « lanternes des morts » et dont la *Lanterne de Démosthène,* dans le parc de Saint-Cloud, fut, croyons-nous, l'expression la plus récente. Il achève de montrer l'influence déjà considérable de l'architecture sur l'orfèvrerie. Cette influence, en effet, éclate dans la disposition même de ce reliquaire — petit monument aux allures byzantines, carré à sa base, octogone dans sa partie supérieure, et comme le clocher de Saint-Front, surmonté d'un toit rond cannelé et recouvert de tuiles. — Ce toit est, à son tour, supporté par huit colonnes engagées, aux chapiteaux chargés de rinceaux ou de feuilles. La partie inférieure de chaque entre-colonnement est occupée par le buste d'un saint vu de face, drapé à l'antique, avec de longs cheveux, et dont le nimbe rayonnant se détache sur de petits nuages indiqués d'une façon sommaire. Enfin, sur chacun des côtés de la base quadrangulaire, se détache un médaillon représentant Samson. Mais quel que soit l'intérêt offert par cette pièce si particulière, il nous tarde d'arriver à Suger et aux beaux ouvrages qui nous restent de lui.

A la fois prêtre, administrateur et guerrier, ministre sous deux rois, régent du royaume pendant le voyage en Terre-Sainte de Louis VII, dont il avait été le précepteur et dont il resta le conseiller et l'ami, Suger est le grand homme de ce temps, et sa haute et sereine figure éclaire d'une lueur précieuse cette époque obscure et troublée. Respectueux observateur du précepte de Charondas, Suger estimait que nulle demeure ici-bas ne doit égaler en splendeur la maison de Dieu. Lorsqu'il fut nommé abbé de Saint-Denis, on était déjà bien loin de l'humble et austère simplicité du culte primitif. Les sanctuaires, ornés de peintures brillantes et dont les ornements d'autel portaient, dès cette époque, le nom justifié de « trésor », contrastaient singulièrement avec l'intérieur misérable du divin Charpentier et la mystérieuse pauvreté de l'Étable. Dans l'âpre et violent plaidoyer qu'il prononça contre la décoration exagérée des monastères et des églises, saint Bernard nous donne d'utiles renseignements sur cet excès de luxe et notamment sur le déploiement d'orfèvrerie fastueuse qu'on trouvait dans les lieux consacrés au culte.

« Les yeux, s'écriait-il, sont fascinés par les reliquaires... On aperçoit l'image radieuse d'un saint ou d'une sainte et, dans l'imagination du peuple, sa sainteté se proportionne à son éclat... La richesse et la beauté obtiennent plus d'admirateurs que la sainteté d'hommages. Dans l'église magnifiquement parée, on ne suspend plus seulement des couronnes de lumière, mais de larges roues entourées de lampes et brillant de l'éclat des pierres enchâssées. Nous voyons, pour candélabres, de véritables arbres se dresser, exécutés avec une dépense énorme de métal,

et ne resplendissant pas davantage des lumières s'étageant à leur cime, que du rayonnement des pierreries [1]. »

Suger ne se laissa point arrêter par cette éloquence : « J'avoue, dit-il, dans le livre consacré aux actes de son administration, j'avoue me complaire dans cette croyance que, plus les objets ont de prix, plus il y a de raisons pour les consacrer au service du Seigneur. S'il est prescrit par l'Ancienne Loi, par les Commandements de Dieu et par les injonctions des Prophètes d'employer des coupes d'or pour les libations et pour recevoir le sang des victimes, à plus forte raison devons-nous consacrer les matières les plus rares et les plus précieuses, aux vases destinés à recevoir le sang de Jésus-Christ [2]. » C'est à l'aide de ces arguments que l'éminent abbé s'efforçait de réfuter les virulentes critiques de son fougueux adversaire flétrissant « ces belles difformités » qui troublent le cerveau des fidèles et font qu'on « aime mieux faire la lecture sur le marbre que dans son livre, et qu'on préfère passer ses jours à étudier ces étranges images, plutôt qu'à méditer la Loi de Dieu ».

Nommé abbé de Saint-Denis, Suger, après avoir réédifié son église, n'eut pas d'application plus ardente que de l'enrichir et de l'orner. Grandement aidé par son élève couronné — prince confit en pieuse dévotion et qui venait d'adopter la fleur de lis comme emblème d'une pureté dont s'accommodait assez mal la bouillante Éléonore d'Aquitaine, — il put, à l'instar de saint Éloi, puiser à pleines mains dans le trésor royal et faire exécuter les plus coûteuses orfèvreries. Malheureusement, ces merveilles ont subi la loi fatale. Elles ont disparu et, pour nous faire une idée de leur magnificence et de leur beauté, il faut nous en remettre encore une fois aux récits du temps, c'est-à-dire aux inventaires du trésor de Saint-Denis et aux mémoires écrits par Suger lui-même.

Le plus important de ces ouvrages, au moins comme dimensions, c'était le tombeau dans lequel furent logés les sarcophages contenant les reliques de saint Denis, apôtre des Gaules, et de ses deux compagnons. Ce tombeau en marbre noir, mesurant huit pieds de haut, était masqué par un autel couvert d'or et de pierres précieuses. Quarante-deux marcs d'or furent employés à ce magnifique travail; cinq autres marcs avaient été consacrés à orner les sarcophages en argent des martyrs. Quant aux pierres précieuses, princes et prélats avaient rivalisé d'empressement pour envoyer émeraudes, saphirs, hyacinthes et rubis. Plus tard, ce tombeau

1. L'abbé Migne, *Patrologie*, CLXXII, col. 915.

2. Suger, *De rebus in sua administratione gestis*, dans Duchesne, *Hist. franc. script.*, t. IV, p. 346. — Voir aussi l'Abbé d'Espagnac, *Réflexions sur l'abbé Suger et son siècle* (Londres, 1780, in-8°), et Huguenin, *Suger et la monarchie française au XIIe siècle* (1857, in-8°).



RELIQUAIRE EN FORME D'AIGLE

Exécuté par ordre de Suger. — Galerie d'Apollon.

fut à son tour enveloppé par une châsse de cuivre émaillé et doré, en forme d'église, munie de collatéraux, pignons, arcades, colonnettes, et dont la seule description n'occupait pas moins de douze folios dans l'inventaire de l'abbaye.

Indépendamment de cette sépulture magnifique, Suger voulut encore honorer les trois saints martyrs, en élevant une croix sur l'emplacement où leurs corps avaient antérieurement reposé. Un moment il se trouva fort embarrassé pour donner à ce nouveau travail toute la splendeur qu'il désirait. Les pierres précieuses, prodiguées dans d'autres ouvrages, commençaient à lui manquer. Heureusement, les abbayes de Cîteaux, fidèles à l'enseignement de saint Bernard et dédaigneuses d'un vain luxe, vinrent à son secours et lui cédèrent à vil prix une énorme quantité de pierreries, qu'elles tenaient de la libéralité de Thibaut II, comte de Champagne. Cette croix put donc égaler en richesse l'autel qu'il venait d'achever. Grâce aux documents de l'époque, il nous est permis de retracer une description fidèle de ce joyau fameux.

L'âme de cette croix, qui était en bois de cèdre, fut sur ses deux faces recouverte de lames d'or rehaussées de pierreries. Le Christ couronné qu'elle portait était entièrement en or et ne pesait pas moins de 21 marcs et 4 onces. Dans la draperie qui lui servait de jupon, on avait serti 115 perles, 80 pierres de couleur et 4 émaux cloisonnés. Les mains étaient retenues aux bras de la croix, par deux gros saphirs taillés en pointe et simulant des clous. Un autre saphir plus important et de même forme fixait les pieds; et sur la base, un portrait de Suger, à genoux, s'enlevait en haut-relief. Le poids total de l'or employé représentait 52 marcs, valant environ 45,000 francs de notre monnaie, et au pouvoir de l'argent à cette époque, une somme dix fois plus considérable.

Le pied sur lequel reposait cet énorme joyau était orné de nombreux émaux, exécutés par des artistes que Suger — il nous l'apprend lui-même — avait fait venir de Lotharingie. On a beaucoup épilogué sur la présence de ces artistes lorrains. On a été jusqu'à conclure que, à ce moment, certaines provinces de l'empire d'Allemagne pouvaient bien être, en ces précieux travaux, supérieures au Limousin. Peut-être eût-il été plus simple et plus sage de se souvenir que l'époque où Suger commandait ces beaux ouvrages coïncide, précisément, avec les grands discords qui éclatèrent entre le chaste Louis VII et la reine sa femme, et que la répudiation de la bouillante Éléonore suivit de près. Or le Limousin appartenait à l'épouse répudiée, qui allait, par un nouveau mariage, le faire passer, avec le reste de son patrimoine personnel, entre les mains de Henri II d'Angleterre. Chercher des collaborateurs parmi les sujets de cette reine hostile, c'était paraître déserter la cause royale et en outre s'exposer à un

affront. Verdun, c'était l'étranger. Limoges, c'était l'ennemi. La politique, on le voit, se charge d'expliquer les préférences de Suger.

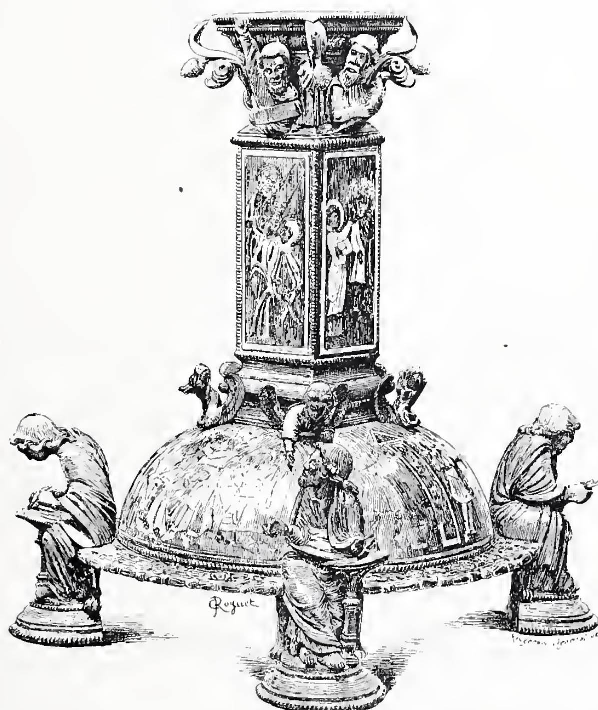
Jaloux d'assurer la conservation d'un monument si précieux et de le préserver de toute tentative impie, le grand abbé obtint du pape Eugène III — venu à Saint-Denis pour célébrer la fête de Pâques — une sentence d'anathème et d'excommunication frappant quiconque oserait porter sur cette croix une main sacrilège. Cette sentence malheureusement ne produisit pas tout l'effet qu'on s'en promettait, et la croix doublement sanctifiée n'eut pas un meilleur sort que les autres joyaux offerts à son église bien-aimée par le pieux Suger. Au XVe siècle, le rétable d'or dont il a été question au précédent chapitre, et qui avait été exécuté en partie avec les débris du fameux autel de Charles le Chauve, n'existait déjà plus. Vers le même temps, furent également refondus les sept chandeliers d'or qu'on avait faits pour remplacer ceux offerts autrefois par ce même empereur. Le grand calice d'or dont Suger avait gratifié le trésor, aux lieu et place d'un semblable vase mis en gage par son prédécesseur, avait pareillement disparu. La croix, tout d'abord, fut mieux respectée. Grâce à la menace d'excommunication, elle avait pu être refusée à Philippe de Valois, qui la demandait pour subvenir aux frais de la guerre contre les Anglais. Deux siècles plus tard, elle avait même échappé au pillage des calvinistes. Par une singulière ironie du sort, il était réservé aux plus fougueux catholiques de transgresser une sentence que les hérétiques eux-mêmes n'avaient pas osé enfreindre. « Ce furent les Ligueurs, sous la conduite de Nemours, qui, en 1590, mirent les premiers la main sur le Crucifix jusqu'alors épargné, ainsi que sur beaucoup d'autres objets non moins dignes de respect[1]. »

Bien que le légat du pape eût donné son assentiment à cet acte sacrilège, les auteurs directs de la profanation — s'il faut en croire le religieux Jacques Doublet[2] — n'auraient pas tardé à recevoir le châtiment encouru par leur méfait. Ils étaient, au reste, doublement coupables, car non seulement ils détruisirent la croix dont ils voulaient utiliser le métal, mais son support qui était en cuivre émaillé et, par conséquent, sans valeur intrinsèque.

1. F. DE LASTEYRIE, *Hist. de l'orfèvrerie*, p. 131. — « Le vendredi premier juing (1590), sur la nécessité proposée à M. le Légat par M. de Paris, fut advisé au Conseil, où estoit l'ambassadeur d'Hespagne, qu'on prendroit tous les ornemens d'argent, hormis ceux qui estoient nécessaires au service divin, de toutes les églises et paroisses de Paris, pour paier les gens de guerre qui faisoient service à l'Union. » (PIERRE DE L'ETOILE, *Journal*, t. V, p. 26.) Les *Registres de la Monnoie* constatent que, le 29 mai de cette même année, les religieux de l'abbaye de Saint-Denis apportèrent un crucifix en or pesant 19 marcs 4 onces 5 gros, et dix-huit jours plus tard une couronne d'or pesant 10 marcs 10 onces et 2 gros. — Ces deux pièces furent immédiatement fondues. — La différence entre le poids donné par la Monnaie et celui fourni par les *Inventaires de Saint-Denis*, provient sans doute de ce qu'on avait enlevé au crucifix son jupon couvert de pierres précieuses.

2. JACQUES DOUBLET, *Hist. de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 253.

Peut-être le pied de croix de saint Bertin, conservé au musée de Saint-Omer, peut-il nous donner une idée de ce qu'était celui de Saint-Denis. Avec les quatre évangélistes qui le décorent, il a vraiment grande tournure dans sa taille modeste; et ses figures, empreintes d'un naturalisme élevé, laissent déjà pressentir l'idéal que poursuivra plus tard l'école flamande. M. Deschamps de Pas, qui a consacré à ce bel objet une étude très approfondie[1], croit qu'il fut exécuté sur l'ordre de Simon II, quarante-cinquième abbé de Saint-Bertin (1176-1186), originaire de Saint-Omer, et qui, par



Pied de croix. (Musée de Saint-Omer.)

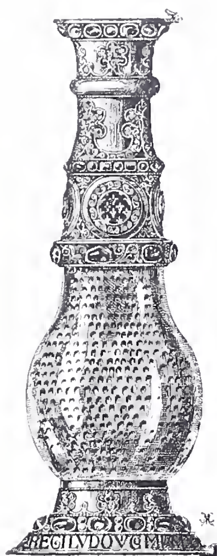
conséquent, se trouvait être non seulement le compatriote, mais presque le contemporain de Suger.

Ainsi, de tous ces beaux ouvrages exécutés sous ses yeux, de tous les vases acquis à grand prix par le noble et généreux abbé de Saint-Denis, auquel saint Bernard écrivait : « Vous couvrez d'or les parois de votre église, et pendant ce temps vos pauvres sont nus »; de tous ces trésors qui faisaient la gloire de son église, il ne nous est resté que quatre pièces : le fauteuil de Dagobert, restauré par Suger, le vase en forme de gondole, mis en gage par Louis le Gros et racheté par le pieux abbé[2], et enfin deux vases que nous reproduisons ici, et qui vont nous permettre

1. *Annales archéolog.*, t. XVIII, p. 5.
2. Voir, pour ces deux objets, p. 65 et 68.

de constater les étonnants progrès que l'orfèvrerie avait réalisés en un petit nombre d'années.

Si l'on compare, en effet, le devant d'autel de l'empereur Henri II aux deux vases provenant du trésor de Saint-Denis que possède le Louvre, au point de vue de la main-d'œuvre, un abîme les sépare. Le premier de ces vases est ainsi décrit dans un inventaire dressé en 1535 : « Un pot de cristal en façon de martelas, garni par le haut d'argent doré, à un couvercle aussi d'argent doré; sur le bord d'en haut, deux jaspes rouges, l'un gravé à une image d'idole et l'autre d'une teste d'homme... Dessous ledit creux quatre esmaulx ronds seméz de fleurs de lis en champ d'azur, et au-dessous desdits esmaulx sept amatistes de plusieurs façons, prisé ledit pot avec toute sa pierrerie dessus dite cent cinquante écus[1]. » Ce que l'inventaire ne dit pas, mais ce que constate l'inscription tracée sur le pied et ce que confirme Suger dans le livre consacré à son administration, c'est que ce vase de cristal, « en façon de martelas », avait une origine singulièrement auguste et doublement précieuse.



Vase en verre grinelé, provenant de l'abbaye de Saint-Denis. (Musée du Louvre.)

Hoc vas sponsa dedit Anor regi Ludovico
Mitadolus avo, mihi rex, sanctisque Sugerus.

Ainsi ce cristal avait été offert, comme objet de grand prix, et sans doute comme pièce remontant à une haute antiquité, par Mitadol, personnage vraisemblablement étranger, à l'aïeul d'Aliénor d'Aquitaine. Celle-ci lui reconnaissait certainement une valeur considérable, puisqu'elle en avait fait présent à Louis de France, son fiancé. Suger l'avait reçu du roi et consacré aux saints[2]. Aucune pièce, assurément, ne pouvait paraître plus digne de vénération et de respect — ce qui ne l'empêcha pas cependant de subir des mutilations cruelles. Dès le XIVe siècle, les quatre petits émaux champlevés que nous voyons aujourd'hui, avaient remplacé quatre grosses pierres fines, enlevées pour satisfaire sans doute à quelque pressant besoin d'argent. Plus tard, le couvercle fut arraché, et seuls la charnière et le tenon sont demeurés en place. Mais, malgré cette double mutilation, la monture exécutée par ordre du grand abbé n'en reste pas moins d'une élégance raffinée et d'une facture absolument supérieure. Les

1. *Invent. du trésor de l'abbaye de Saint-Denis*, ARCH. NATION., L L, n° 1237, f° 116.
2. SUGER, *Liber de rebus in administr. sua gestis*, dans DUCHESNE, *Hist. franc. script.*, IV, 347.

pierres et les perles qui l'ornent sont reliées entre elles par des arabesques en filigrane, d'un dessin charmant et d'une exquise délicatesse; l'ensemble dénonce une maîtrise de travail extrêmement remarquable et qui, même de nos jours, ne serait pas dépassée.

Le second vase conservé au Louvre est plus surprenant encore. A la beauté de l'exécution il joint un caractère exceptionnel de grandeur. Il consiste en un flacon de porphyre antique, que l'on gardait précieusement dans le trésor de l'abbaye, enfermé dans un écrin. Suger, pour y loger des reliques, le fit transformer en un aigle d'argent doré. Ainsi se trouvaient justifiés les deux vers latins, que le saint prélat fit graver sur le collet de la monture :

> Includi gemmis lapis iste meretur et auro
> Marmor erat, sed in his marmore carior est.

La tête et le col de l'oiseau forment le col du vase, les pieds le supportent, et les ailes servent d'anses. La ciselure, d'un fini achevé, respecte cependant le caractère sauvage de cette farouche figure, et une fois qu'on l'a contemplé, il est impossible d'oublier ce bel objet d'art, tant sa tournure impressionne dès le premier abord.

Au double point de vue du style et de la facture — ne craignons pas d'insister sur ce point — aucun rapprochement n'est possible entre ces deux œuvres si parfaites et l'autel de l'empereur Henri II. Mais pour juger de l'état de notre orfèvrerie nationale relativement à l'orfèvrerie étrangère, est-il convenable de comparer entre eux ces curieux ouvrages? N'appartiennent-ils pas, par leur destination même, à deux ordres différents de productions? Entre ces grands travaux décoratifs, dont nous avons expliqué la raison et le but, et ces récipients délicats appelés à être maniés, quel rapport existait-il, en tant que fabrication, à l'époque même de Suger? C'est ce qu'il ne nous est pas permis de décider. Pour pouvoir parler en connaissance de cause, il faudrait pouvoir rapprocher, des vases si remarquables commandés par le pieux abbé, quelque spécimen de même dimension et du même genre. A cet égard, le reliquaire de saint Henri empereur, que possède le Louvre, peut nous fournir un point précis de comparaison.

Sur sa provenance, il ne saurait y avoir de doutes. La sécheresse relative de sa forme, le style archaïque des figures, le manque de chaleur dans l'exécution lui assignent une origine franchement germanique. Si nous nous en rapportons à Alfred Darcel[1], ce précieux reliquaire aurait été confectionné entre 1147, date de la canonisation de l'empereur Henri

1. A. Darcel, *le Reliquaire de saint Henri empereur*, *Ann. archéol.*, t. XVIII, p. 154.

de Bavière, et l'année 1200, époque à laquelle sa femme l'impératrice Cunégonde fut canonisée à son tour. La tête de l'empereur, en effet, est entourée d'un nimbe. Celle de l'impératrice n'en porte pas. Cette constatation, qui nous fournit une date plausible, est pour nous particulièrement précieuse. Elle nous permet, en effet, de répondre à certains détracteurs[1] qui, pour dénigrer nos orfèvres parisiens, s'autorisent de ce que Suger appela à son abbaye, en vue de quelques grands travaux, des artistes étrangers. Ces archéologues oublient que l'illustre abbé traite lui-même ces collaborateurs de barbares, et leur reproche de faire un abus exagéré des pierreries : *Quoniam barbari et profusiores nostratibus erant artifices.* Critique qu'on peut considérer à bon droit comme une constatation de la supériorité de la main-d'œuvre française? En tout cas, le rapprochement de ce dernier joyau et des deux vases que nous possédons de Suger, est tout à l'honneur de notre art national.

1. L'abbé Texier, *les Orfèvres laïques, Ann. archéol.,* t. V, p. 26. — A. Darcel, *Notice sur les émaux du Louvre,* p. 9.



Reliquaire de saint Henri empereur.
(Musée du Louvre.)

CHAPITRE SEPTIÈME

La Main-d'œuvre religieuse

L'orfèvrerie dans les monastères.
Les ateliers de Saint-Denis. — La règle de saint Benoît.
Arts utiles et industries nécessaires. — Richesse des abbayes.
Importance de leurs domaines et rôle financier des reliques.
La châsse de saint Romain et la sainte Larme de Vendôme.
Le livre du moine et prêtre Théophile.
Recettes empiriques et pierre philosophale.



Nous venons de rappeler que Suger dut recourir à des artistes étrangers pour l'exécution de ses grands travaux de décoration, mais cette participation extérieure constituait, pour la fabrication de l'orfèvrerie religieuse, un fait exceptionnel, et la plupart des beaux ouvrages que nous avons décrits jusqu'ici avaient été confectionnés, ainsi que nous l'avons indiqué du reste, dans l'abbaye où ils devaient prendre place, et par les religieux eux-mêmes. Saint-Denis, à cette époque, renfermait non seulement des ateliers importants, où l'on travaillait avec autant d'habileté que de goût les métaux précieux, mais encore il possédait, dans ses dépendances, une école d'orfèvrerie qui s'était acquis, au loin, une réputation méritée. Nous en avons comme preuve une lettre de Loup, abbé du monastère de Ferrières, dans le diocèse de Sens, qui remercie son collègue de Saint-Denis d'avoir admis, à cette école, deux jeunes moines qu'on avait envoyés de Ferrières, pour apprendre ce bel art sous des maitres d'une habileté reconnue[1].

Cette demande de l'abbé Loup dut paraître d'autant plus flatteuse, que l'abbaye de Saint-Denis n'était pas la seule, à ce moment, où l'on trouvât

1. *Beati Servati Lupi, abbatis Ferrariensis opera,* epist. XXII.

des ateliers de ce genre. Nous avons précédemment parlé de ceux installés sous les Mérovingiens à Solignac, et à Saint-Gall sous Charlemagne et ses successeurs. Nombre d'autres monastères étaient dans le même cas, et nous avons nommé plusieurs prélats qui s'illustrèrent dans la pratique de l'orfèvrerie. Nous n'aurions donc pas à revenir sur ces faits déjà connus, s'il ne nous fallait expliquer rapidement la discipline qui permit à ces établissements d'exécuter une multitude de précieux ouvrages, dont l'influence se fit forcément sentir dans les travaux de l'orfèvrerie civile.

La règle de saint Benoît, qui servit de modèle et de type à presque toutes les règles monastiques de l'Occident, ordonnait aux religieux de pratiquer tous les « arts nécessaires » à l'intérieur même de leur couvent, pour éviter que les moines ne rencontrassent au dehors des occasions de distractions dangereuses (*ut non sit necessitas monachis vagandi foras, quia omnium non expedit animis eorum*). Toutes les professions utiles trouvaient donc asile dans les murs ou dans les dépendances du monastère, et toutes y étaient traitées sur le même pied, étant jugées également indispensables à la Communauté. Un plan de Saint-Gall, dressé en 825, nous montre les ateliers des orfèvres placés entre ceux des forgerons et des taillandiers. A Cluny, le bâtiment qui abritait ces brillants artistes, et où travaillaient les joailliers (*inclusores*), était pareillement compris dans les dépendances de l'abbaye. Orderic Vital, racontant la fondation du monastère du Saint-Sauveur, à Téron, près de Chartres (1107), nous apprend que des gens de tous métiers, répondant à l'appel de l'abbé Bernard, vinrent, sans distinction de profession et confondus dans un même désir de bien faire, lui apporter leur indispensable concours. (*Unde libenter convenerunt ad eum fabri, tam lignarii quam ferarii, sculptores et aurifabri, pictores et cæmentarii, vinitores et agricolæ*). L'historien de Suger, énumérant les artisans divers auxquels le prélat confia la reconstruction et l'embellissement de saint Denis, cite pêle-mêle, lui aussi, les tailleurs de pierre, les charpentiers, les peintres, les forgerons, les serruriers, les orfèvres, les joailliers, en ayant soin d'ajouter que tous excellaient dans leur profession. On voit que l'assimilation de l'art et du métier était alors complète. Point de hiérarchie, ni de vaine classification. Une saine et féconde émulation portait tous ces pieux collaborateurs à se rendre utiles, sans qu'ils songeassent à tirer vanité ou profit de leur habileté plus ou moins grande[1].

1. *Règle de saint Benoît*, ch. LVII, dans la *Patrologie* de Migne, t. XLVI, p. 802. — Orderic Vital, *Hist. eccles.*, liv. VIII. — *Annales bénédictines*, liv. XXXI, n° 37, et LIII, n° 20. — Guillaume, moine de Saint-Denis, *Vita Sugeri abb.*, dans D. Bouquet, t. XII, p. 107. — Emeric David, *Hist. de la sculpture*, p. 30. — A. Lenoir, *Instructions sur l'architecture monastique*, etc.

En cela encore, ils ne faisaient que se conformer aux prescriptions de la Règle. Le légitime orgueil que pouvait causer à son auteur une œuvre particulièrement réussie lui était imputé à péché, et la discipline de saint Benoît, inflexible sur ce point, ordonnait qu'on interdît la pratique de son art à tout religieux qui prétendait y trouver une occasion de gloire ou une satisfaction d'amour-propre. Cette collaboration désintéressée, cette production confiante et modeste, qui s'entourait volontiers de mystère et répudiait le vain bruit, expliquent comment les noms de tant d'artistes éminents n'ont pas franchi les murs de ces cloîtres où, gardiens respectueux de la tradition, ils s'efforçaient d'animer la matière insensible et de faire entrevoir à travers les images terrestres l'éternelle beauté de la divine Loi.



Moine orfèvre,
présentant un reliquaire exécuté par lui.
Statuette en argent ciselé et doré
rehaussé de pierres précieuses (XIIe siècle).

En dehors des prescriptions de la règle de saint Benoît, ce délaissement, cette sorte de dédain eurent encore pour raison l'énorme distance qui séparait l'abbé et les dignitaires formant son entourage direct, du reste des religieux vivant, travaillant et priant autour d'eux. Comme l'a si bien défini Chateaubriand, une abbaye au Xe et au XIe siècle n'était autre chose que la demeure d'un riche patricien romain, avec les diverses catégories d'ouvriers et d'esclaves attachés au service du domaine et de son propriétaire. L'abbé était le maître. Les Pères sous ses ordres, comme les affranchis romains, cultivaient les lettres, les sciences et les arts. Quant aux frères convers, employés aux travaux de l'atelier ou attachés à la glèbe — comme des serfs — ils étaient souvent la propriété personnelle des abbés. Ceux-ci, quand l'occasion se présentait, rachetaient aux Normands, aux Danois ou aux Saxons, ceux de leurs captifs qui excellaient dans certaines professions, les convertissaient à la religion catholique et les appliquaient au service des bâtiments ou de la ferme. Le célèbre Tutilo, qui devait succéder à saint Éloi comme abbé de Solignac, avait été ainsi cédé par un chef saxon. Faute de captifs, les prélats se faisaient attribuer, par les princes, des serfs qui rem-

plissaient un rôle identique. Nous avons signalé un acte de donation de ce genre signé par Louis le Débonnaire.

Le nombre et la qualité de cette population monastique se proportionnait naturellement à l'importance et surtout à la richesse de l'abbaye. Celle-ci, consistant principalement en terres, était parfois immense. Souvent des villages, et même des villes avec leurs dépendances, se trouvaient englobés dans ces domaines, permettant ainsi aux abbés, grâce à leurs revenus, de s'abandonner aux fastueuses dépenses d'un luxe princier. L'abbaye de Saint-Denis, qui devait, nous l'avons dit, à la générosité de Charlemagne de posséder le franc-aleu de toute l'Ile-de-France, s'était vu gratifier par Charles le Chauve, en pur don, de la ville de Rueil, avec ses « appartenances »; et sa domination s'étendait pendant près de neuf lieues de Saint-Cloud à Saint-Germain, sur le cours de la Seine et sur ses deux rives[1]. Saint-Martin de Tours, Saint-Hilaire de Poitiers, quoique déjà déchus de leur première splendeur, disposaient également de biens considérables. L'église de Reims, avec ses possessions, touchait, d'une part à l'Aquitaine, et de l'autre aux Vosges. Saint-Riquier avait en bien propre quatorze villes, trente villages, et recevait chaque année en offrandes environ deux millions de notre monnaie. Au siècle dernier, la marquise de Créquy, parlant de l'abbaye de Montivilliers, qui ne comptait pas moins de « cent vingt-huit clochers seigneuriaux soumis à sa crosse et à sa tour suzeraine », pouvait écrire : « Après la princesse de Guéménée, la marquise de Nesle et l'abbesse de Fontevrault, l'abbesse de Montivilliers est assurément la plus grande dame de France![2] »

A tous ces biens, droits suzerains, dîmes et propriétés immenses, il faut ajouter encore d'autres sources de revenus d'un rapport non moins fructueux. Nous voulons parler de la possession et de l'exploitation des reliques. Ces reliques, point de départ des plus étonnants ouvrages d'orfèvrerie qu'on ait jamais produits, jouent en effet un rôle considérable dans la richesse monastique du Moyen Age. Les âmes simples et naïves de ce temps se sentaient trop indignes pour s'adresser directement au Seigneur. Dieu le Père leur semblait trop farouche. Elles avaient besoin d'un intermédiaire, d'un pieux intercesseur, qui, ayant connu par expérience et quelque peu pratiqué les humaines faiblesses, était forcément plus accessible aux prières, aux dons, aux présents, aux offrandes corruptrices, et devait plaider avec une éloquence plus persuasive la cause des pécheurs.

Fait extrêmement curieux : jusqu'au XIIe siècle, dans toute l'iconographie

1. *Grandes chroniques, les Gestes de l'empereur Charles le Chauf,* ch. XIV. — MOUSKES, *Chronique rimée, v.* 9608.

2. *Souvenirs de la marquise de Créquy,* t. I, p. 29.

religieuse, on ne rencontre pas un seul portrait de Dieu le Père, et le christianisme ne lui a pas élevé une seule église en particulier. Son fils a été plus heureux, mais il s'était fait homme[1]. Quant aux saints un peu connus, il n'en est presque pas qui n'aient eu leurs abbayes, leurs monastères, leurs églises. Quelques-uns même ont possédé des sanctuaires à profusion. Nous avons vu Brunehaut couvrir la France d'édifices consacrés à saint Martin. Le moine de Saint-Denis énumère pieusement tous ceux



Disque de consécration, en argent repercé, ciselé et doré (XIIe siècle).

que Charlemagne, à son retour d'Espagne, éleva en l'honneur de saint Jacques de Compostelle[2]. Puis, par une opération singulière de raisonne-

1. « Le christianisme n'a pas élevé une seule église à Dieu le Père, mais il en a dressé, au contraire, une quantité à Dieu le Fils, sous le nom de Saint-Sauveur, de Sainte-Croix, de Saint-Sépulcre, de Sainte-Anastasie. La cathédrale d'Aix est dédiée à saint Sauveur; celle d'Orléans à sainte Croix; la célèbre église de Florence, où reposent Dante, Michel-Ange, Machiavel et Galilée, s'appelle Santa-Croce. Les églises de la Résurrection ou de Sainte-Anastasie abondent en Orient. Les églises du Saint-Sépulcre sont assez communes chez nous, où les chapelles de ce vocable sont extrêmement nombreuses. Il paraît même que la Sainte-Sophie de Constantinople aurait été consacrée plutôt à la sagesse divine de Jésus-Christ qu'à celle du Père ou de la Trinité complète. A Paris, l'église du Val-de-Grâce est dédiée à Jésus enfant. » (Didron, *Iconographie chrétienne. — L'Histoire de Dieu*, p. 240.)

2. « Du remenant de l'or et de l'argent qu'il apporta d'Espaigne, fonda maintes églises... c'est à savoir l'églyse Notre-Dame, Sainte-Marie d'Ais-la-Chapelle, et l'églyse Saint-Jacques en celle ville meisme;

ment, relevant de celles qu'en Logique on nomme synecdoques, ce ne fut plus au saint lui-même que les esprits crédules attribuèrent la valeur d'intercession, mais au sanctuaire, et, dans ce sanctuaire, à telle statue, à telle image miraculeuse, à tel objet sacré, et surtout aux reliques. De là une différence notable d'efficacité d'une église à l'autre, et comme conséquence ces déplacements lointains, ces voyages, ces pèlerinages que la foule des fidèles accomplissait à des époques prévues, pour aller contempler, toucher, baiser, adorer certaines dépouilles sanctifiées, qui passaient pour fameuses. Visites d'autant plus fructueuses, que voyageurs et pèlerins ne manquaient pas de se montrer généreux.

On comprend dès lors combien la possession des reliques célèbres était recherchée et paraissait un bien désirable. La légende rapporte qu'au moment où Charlemagne quitta Constantinople, l'empereur d'Orient offrit à son collègue d'Occident une partie des belles orfèvreries qu'il conservait dans son trésor :

> Hanaps d'argent et coupes d'or,
> Çaintures et fermaux enkor
> Pières précieuses assès
> Tant que li roi en fu lassés[1] ;

en un mot, « toute la gloire des pierres précieuses ». Mais le grand Charles, dédaignant ces richesses, demanda et obtint — trésor infiniment préférable à ses yeux — une partie des inestimables corps saints que l'on conservait à Sainte-Sophie. On lui donna la tige qui soutenait la Couronne d'épines, un des clous qui avaient traversé le pied du Christ, un morceau de la vraie croix, le suaire de Jésus-Christ, la chemise que portait la Vierge quand elle enfanta, la ceinture qu'on mit à Jésus naissant, un bras de saint Siméon, etc. Toutes ces reliques, enfermées en un grand sac de « cuir de bugle », qu'il rapporta « attaché à son col » et qui firent quelques miracles au cours du chemin, furent, à leur arrivée, logées dans de riches écrins et provoquèrent, avec une dévotion profonde, des pèlerinages singulièrement lucratifs pour les sanctuaires qui en furent gratifiés[2].

La meilleure part de ces trésors fut attribuée par Charlemagne à son église préférée, la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, à laquelle il octroya en même temps la prérogative d'une foire annuelle pendant laquelle les châsses

une autre église Saint-Jacques en la cité de Bediers (Béziers) et en la cité de Thoulouze, et la quarte de Saint-Jacques en Gascongne, en la cité d'Axa... la quinte aussi de Saint-Jacques en la cité de Paris, entre le fleuve de Saine et Montmartre » (sans doute Saint-Jacques-la-Boucherie). — (*Grandes chroniques. — Le Quart livre des fais et gestes de Charlemaines*, ch. II.)

1. PH. MOUSKES, *Chronique rimée*, *v.* 11084 et suiv.

2. *Les Grandes chroniques de France. — Le Tiers livre des fais et gestes de l'empereur Charlemaines*, ch. IX.

devaient être publiquement exposées. Plus tard, Charles le Chauve en transporta une partie à « Saint-Denis en France », comme on disait alors, notamment le clou qui avait traversé le pied du Christ, le bras de Siméon, la tige d'épines, et en même temps il concéda à la fameuse abbaye le privilège de la foire du Landit, qu'elle conserva pendant un nombre respectable de siècles, et qui attirait tant de monde pour voir et embrasser les saints objets, qu'un jour le clou de Jésus-Christ disparut, tant la presse était grande[1]. Maestricht s'enrichit également, grâce à la châsse de saint Servais et à sa « foire des reliques [2] ». Il en fut de même pour la Madeleine de Vézelay, où la dépouille de la grande pécheresse attira une foule énorme, jusqu'au jour où l'on découvrit que le corps si pieusement conservé, si longtemps vénéré par les fidèles venus des plus lointains pays, était vraisemblablement apocryphe[3]. Durant tout le Moyen Age, la possession des reliques fut, au reste, jugée d'une telle importance que, « dans l'écrit que les sçavans de Paris composèrent pour engager le pape à préférer le séjour de France à celui de Rome, ils insistèrent beaucoup sur toutes celles de la Sainte-Chapelle du Palais, assurant qu'elles étoient préférables à celles de l'Italie[4] ».

Les ossements des saints, en effet, constituaient alors aux yeux des fidèles une sorte de « palladium chrétien » non seulement pour l'église, mais pour

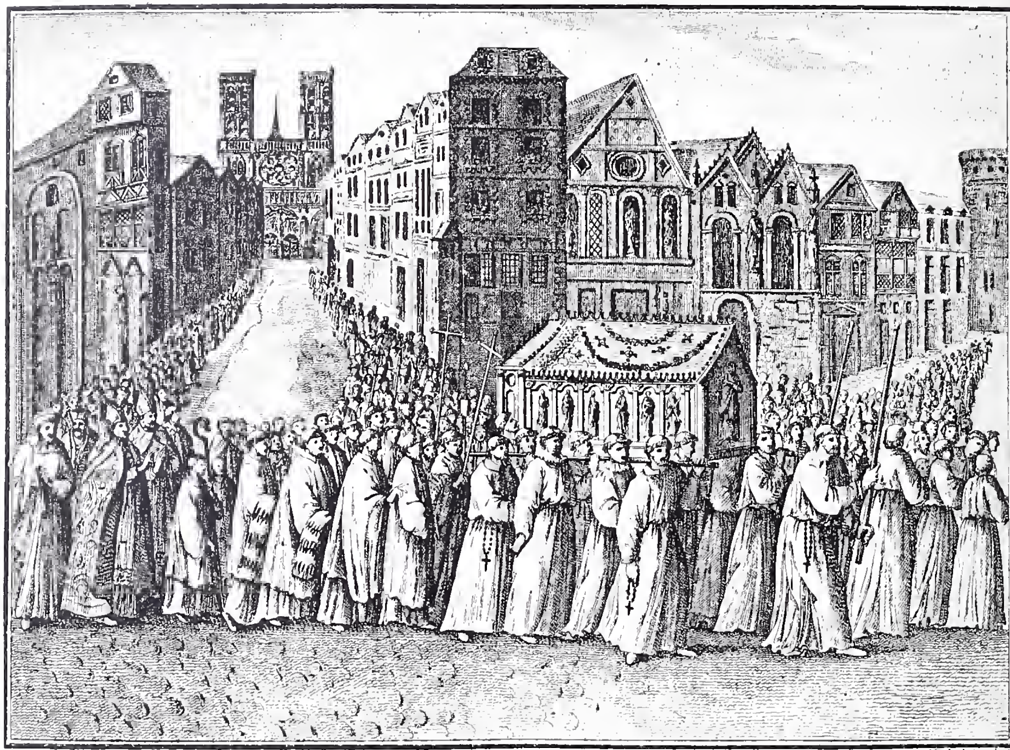
1. *Grandes chroniques.* — *Les Gestes de l'empereur Charles le Chauf*, ch. XIV. — *La Vie de Mgr sainct Loys*, liv. I, ch. XV. « Le clou dont Nostre-Seigneur fu clochifié en la croix... chey du vaissel où il estoit, si comme l'on le donnoit aux pélerins à baisier, et fu perdu en la foule et la presse des gens qui le baisoient... » Ceci se passait en 1231.

2. *La Hollande pittoresque*, t. II, p. 447.

3. Ce fut presque la ruine de cette célèbre abbaye. (Voir la *France artistique et monumentale*, t. III, art. *Vézelay*.) Pour se rendre compte de l'importance extraordinaire qu'on attachait alors à la possession de certaines reliques, il faut lire la désolation qui éclata en 1050, à l'abbaye de Saint-Denis, quand on y apprit qu'une église de Ratisbonne prétendait posséder le corps de saint Denis l'Aréopagite. L'abbé convoqua alors toutes les sommités ecclésiastiques et politiques non seulement du royaume, mais de l'Europe entière, et ce fut devant une assemblée de princes et de prélats qu'on procéda à la vérification de la châsse qui renfermait les ossements du saint. Cette châsse, qui était scellée « par merveilleux art, selon l'ancienne coustume des orfèvres qui jadis furent », fut ouverte et laissa voir les ossements intacts du grand saint répandant une odeur si délicieuse « que il disoient que nulle espice, ne nulle odeur aromatique ne povoit si souef flairier ». La joie qui se manifesta alors, fut aussi grande que la tristesse avait été profonde. Elle éclata de la façon la plus bruyante. Le lendemain, le roi Henri Ier vint en pèlerinage de Paris, pieds nus, et la foule accourue de tous les points du royaume se pressa pendant vingt jours pour adorer ces reliques si heureusement retrouvées. Et cependant l'abbaye de Saint-Denis était particulièrement bien fournie en précieuses reliques. Outre saint Denis l'Aréopagite, elle possédait les corps de saint Denis l'apôtre des Gaules et de ses deux compagnons Éleuthère et Rustique, ceux de saint Eustache, de saint Firmin, de saint Hilaire de Poitiers, de saint Cucupha, de saint Eugène martyr, de saint Maurice, de saint Pérégrin, de sainte Seconde, de saint Patrocle, de saint Panfrède, etc., conservés en entier ou en partie. Aussi pouvait-on dire avec le chroniqueur que le sanctuaire était « raempli et saoulé de corps sains, martyrs, confesseurs et vierges, qui laiens reposoient corporellement, dignement et honnestement ».

4. L'abbé Lebeuf, *Dissert. sur l'hist. ecclésiastique de Paris*, t. III, p. 426.

la cité qui les possédait. Quand le peuple de Tournai, chassé par la terreur des Normands, déserta sa ville pour se réfugier à Noyon, il abandonna tous ses biens, mais emporta le corps de saint Éleuthère. Pour ces âmes naïves, un pareil trésor possédait le pouvoir de conjurer la colère céleste, de pacifier les esprits, d'arrêter les fléaux, de prévenir les dangers. Au xe siècle, la contagion connue sous le nom de « mal des ardents » ayant éclaté en Aquitaine et ayant fait mourir en peu de jours quarante mille personnes, le corps de saint Martial fut retiré de son tombeau, promené



La châsse de sainte Geneviève promenée dans Paris (d'après Millin).

par la ville de Limoges et exposé en un lieu élevé, entouré de toutes les reliques conservées dans la province. En 1130, le comte Baudouin, pour mettre fin aux dissensions qui désolaient la Flandre, fit sortir processionnellement dans les rues d'Audenaerde les corps de saint Gerulf, de saint Bavon, de saint Amand, de saint Wast, de saint Bertin, etc. En 1129, 1206, 1233, la châsse de sainte Geneviève fut portée dans Paris, et chacune de ces sorties coïncide avec un désastre ou une épidémie; lors de la maladie de Louis XV qui précéda sa mort, elle fut de nouveau découverte, exposée à l'adoration des fidèles et promenée à travers les rues de la capitale[1].

1. L'Abbé Texier, *les Ostensions en Limousin*, *Ann. archéol.*, t. XV, p. 281. — Le Maistre d'Anstaing, *Ann. archéol.*, t. XIII, p. 61. — *Souvenirs de la marquise de Créquy*, etc.

Les reliques, en effet, dans bien des circonstances, n'attendaient pas que les dévots accourussent. Elles se déplaçaient pour aller au-devant d'eux. Qu'un incendie éclatât, qu'une inondation s'étendît sur la plaine, qu'une épidémie ravageât la contrée, qu'une catastrophe fût imminente, et, comme nous venons de le voir, les saintes châsses quittaient leur église majestueusement portées sur les épaules des principaux personnages, parfois même des princes et des rois, et leur apparition suffisait — on en était du moins persuadé — pour conjurer le fléau... ou tout au moins pour atténuer le développement, que sans cette mystérieuse intervention il n'aurait pas manqué de prendre. Parfois, la sortie de ces belles pièces d'orfèvrerie avait une action encore plus évidente et surtout plus lucrative. Au XII[e] siècle, la cathédrale de Laon étant devenue la proie des flammes, les chanoines se décidèrent à faire faire une tournée à leurs châsses et reliquaires, dans le nord de la France et jusqu'en Angleterre, pour obtenir de la dévotion publique les moyens de reconstruire leur sanctuaire.

Li filatères de l'église,
Qui riche et bel sunt à devise,
Portés furent en Engleterre
Par gaaignier et par aquerre.

C'est ainsi qu'un gracieux poète du siècle suivant, Gauthier de Coincy, raconte ce déplacement dans ses *Miracles de la Vierge*[1]. L'attente des chanoines ne fut pas déçue. Tout le long du chemin on encaissa de généreuses offrandes. Hâtons-nous de reconnaître qu'en échange de ces pieuses contributions, les reliques effectuèrent plusieurs miracles, et dans le nombre, il en est un qui nous intéresse particulièrement. La grande châsse de Laon avait été exécutée par un orfèvre, qui, chargé d'ans et d'infirmités, vivait retiré dans Arras. En passant par cette ville, la châsse rendit la vue à son auteur. Voici en quels termes notre aimable narrateur rapporte cet événement :

Quant à Arraz la fiertre vint,
Moult biau miracles y avint
Et hautement fut receüe.
Uns orfèvre qui sa veüe
Perdu avoit par grant vieillesce
X ans ou plus, quant la leesce
Vint de la fiertre de Loon.
Durement enquiert li vieus hon
De la fiertre la vérité,
La faiture, la quantité;

1. *Les Miracles de la Vierge*, ms. bibl. de Soissons. Cités par DIDRON AINÉ, *Ann. archéol.*, t. IX, p. 272.

La vérité quant en entent,
Plorant, les mains vers le ciel tent;
Giete un soupir si profont :
Hé mère au roy de tout le mont,
Douce Dame, sainte Marie,
Por Dieu, fait-il, aïe! aïe!
Ceste fiertre, par grant entente
A Loon fis en ma jouvente.
. . . .
Douce pucèle, respassez
Par vostre douce piété
Mes yex de ceste cécité,
En tele manière qu'a grant joie
La fiertre que vos fis revoie.
Li bien créans, li bons homs vieus
Maintenant fis laver ses yex.
Du lavement des sainctuaires,
Ignélement ne tarda guaires,
Li rendi cele sa lumière
Qui de bien faire est coustumière,
Cent fois baisa la fiertre adoncques
Et vit plus cler que fait not onques

Comme la malignité publique ne perd jamais ses droits, il se trouva alors des concurrents jaloux pour prétendre que les chanoines de Laon, toujours prudents et redoutant quelque funeste aventure, avaient précieusement conservé par devers eux leurs reliques et fait franchir la mer à leurs châsses vides[1].

Si l'accusation était fondée, le fait serait particulièrement intéressant pour nous. Il nous ferait rentrer dans le cercle étroit de nos études. Continuation de la synecdoque précédemment indiquée, il montrerait que la dévotion se traduisait alors par le culte du contenant plutôt que du contenu, et par la fervente adoration des pièces d'orfèvrerie, châsses, fiertes, reliquaires, qui, le plus souvent, étaient seules visibles. Parfois même, il n'était pas besoin que ces somptueux objets renfermassent des reliques pour être vénérés. L'histoire des statues miraculeuses de la Vierge pourrait remplir un gros volume. Sens posséda jusqu'en 1760 — où par ordre

1. Ce ne serait point au reste le seul exemple de générosité dévote provoqué par l'exhibition de simples pièces d'orfèvrerie. Mme de Créquy rapporte que, lors de la peste de Marseille, Mgr de Belzunce, réduit aux plus dures extrémités et ne possédant plus pour soulager les moribonds dont il était entouré que sa croix d'or et sa crosse d'argent doré, la faisait offrir en vente. « Personne n'a voulu me les acheter, disoit le bon évêque; mais tous les orfèvres en ont payé cent fois la valeur et à plus de vingt reprises. Quand je n'avois plus rien, je renvoyois ma crosse et ma croix se promener dans toutes les rues de Marseille, afin d'y trouver un acheteur de porte en porte; on me les a toujours rapportées, quant et quant des boisseaux d'écus. C'étoit comme un talisman chrétien. » (*Souvenirs de la marquise de Créquy*, t. II, p. 157.)

de Louis XV il fut fondu — un retable d'or magnifique, ouvrage des deux fameux chanoines Bernelin et Bernuin. Ce retable était découvert deux fois par an, aux deux fêtes de saint Étienne, le 3 août et le 26 décembre, et ces jours-là on accourait de vingt lieues à la ronde pour contempler la merveille[1]. Mais quand, à la beauté et à la richesse de l'enveloppe, se joignaient la célébrité du saint et la confiance en ses reliques, c'était encore bien autre chose. Surtout si les papes ou les prélats, les princes ou les rois, avaient pris soin de gratifier la châsse ou le reliquaire d'indulgences spéciales, ou de quelqu'un de ces privilèges extraordinaires, qui peuvent aujourd'hui sembler extravagants.


Statuette de la Vierge en argent repoussé, ciselé et doré (XIIIe siècle).

De ces hautes faveurs, aucune ne suscita une popularité plus grande, pour la châsse qui en devint l'objet, que celle octroyée au XIIe siècle par l'autorité royale à la fierte ou châsse de saint Romain à Rouen. Grâce à elle, chaque année, le chapitre de la cathédrale avait le droit, le jour de l'Ascension, de faire ouvrir les prisons de la ville et d'en tirer un prisonnier, qui, après avoir porté la fameuse fierte sur ses épaules, était rendu à la liberté. Tous ses crimes, quels qu'ils fussent, lui étaient pardonnés, les amendes qu'il avait encourues et les confiscations auxquelles il avait été condamné lui étaient remises, les dommages-intérêts dont il était passible envers les parties civiles se trouvaient du coup abolis.

Ce privilège, si l'on en croit la tradition, avait été attribué à la célèbre fierte, en récompense des services que le saint avait rendus au pays, par sa légendaire victoire sur la fabuleuse gargouille. Il valut pendant tout le Moyen Age les plus riches offrandes au chapitre de la cathédrale, aussi bien de la part des prisonniers et de leurs familles, qui espéraient obtenir ainsi leur libération, que des innombrables étrangers attirés de tous les points du royaume par le désir d'assister à cette délivrance annuelle, effectuée au milieu d'une pompe et de cérémonies bien faites pour satisfaire la curiosité des fidèles. Il semble qu'un pareil joyau, si favorisé et si productif, aurait dû être l'objet d'un respect particulier et d'une vénération spéciale. Il n'en fut rien cependant, et au cours de sa longue existence la châsse privilégiée fut soumise à de cruelles mutilations,

1. Du Sommerard, *les Arts au Moyen Age*, t. V, p. 256.

suivies de réparations et de restaurations fâcheusement maladroites. Enfin, en 1562, les protestants, maîtres de la cathédrale et de la ville de Rouen, s'emparèrent de tous les vases précieux, dépecèrent la châsse fameuse, envoyèrent à la Monnaie l'or et l'argent dont elle était couverte; puis, en présence du président d'Émandeville, de Noël Cotton et de quelques autres fanatiques, ils livrèrent aux flammes les « ossements et reliquaires du corps de saint Romain[1] ».



Joyau de la Sainte Larme, de Vendôme.



Joyau de la Sainte Larme, de Vendôme.

Au xve siècle, une autre relique non moins vénérée obtint de Louis de Bourbon, comte de Vendôme, un privilège analogue, en suite d'un vœu qu'il avait fait, lorsque, après la bataille d'Azincourt, il fut emmené prisonnier en Angleterre. La Sainte Larme que Jésus-Christ répandit sur Lazare était conservée à l'abbaye des Bénédictins de Vendôme; et à partir de 1428, chaque année, le vendredi saint, la châsse magnifique dans laquelle elle était enfermée fut portée en grande solennité par les rues de la ville, suivie par une longue procession au milieu de laquelle figurait un prisonnier couvert d'un simple drap et tenant dans sa main un gros cierge de cire.

Après la cérémonie, le prisonnier était mis en liberté. Cette curieuse « Larme », célébrée en vers et en prose, mais dont l'authenticité quelque peu suspecte donna lieu par la suite à de virulentes discussions littéraires et fit couler des torrents d'encre[2], eut ainsi le privilège pendant tout le

1. Floquet, *Hist. du privilège de saint Romain en vertu duquel le chapitre de la cathédrale de Rouen délivrait anciennement un meurtrier tous les ans*, 2 vol. — A. Deville, *Notice sur la châsse de saint Romain*. — Par Orderic Vital, on sait que la première fierte de saint Romain fut exécutée sur l'ordre de Guillaume Bonne-Ame (1079-1110). Un siècle ne s'était pas écoulé que, pour subvenir à une cruelle famine, elle fut dépouillée de ses plaques d'or et d'argent. Restaurée en 1179 par l'archevêque Rotrou, elle reçut une nouvelle parure de métal précieux et fut surmontée d'une crête ouvragée. Pendant quatre cents ans, elle fut gratifiée des adjonctions dont nous parlons plus haut (p. 92). Détruite, comme nous le disons, en 1562, elle fut restituée l'année suivante et encore réparée au siècle dernier par l'abbé Carré de Saint-Germain, qui obtint du chapitre la permission d'y placer ses armoiries. Mais l'archéologie moderne ne croit pas que cette châsse deux fois restaurée soit bien la châsse primitive, la châsse authentique. E.-H. Langlois a démontré qu'il existait entre elle et celle que décrit un inventaire de 1555 des différences notables; et M. A. Deville se demande si l'on ne doit pas supposer « que l'état dans lequel les calvinistes avaient laissé la châsse de saint Romain aura engagé le chapitre à lui substituer, par une fraude pieuse et bien innocente du reste, celle de Notre-Dame, qui avait échappé aux protestants ».

2. Voir le *Mistère de la saincte Lerme*, réimprimé par A. de Montaiglon (*collection Janet*). — François de la Saugère, *Histoire véritable de la sainte Larme;* Orléans, 1641. — J.-B. Thiers, *Dissertation sur la sainte Larme de Vendôme;* Paris, 1699. — P. Mabillon, *Lettre à Mgr l'evesque de Blois touchant le discernement des anciennes reliques;* Paris, 1700. — J.-B. Thiers, *Réponse au P. Mabillon touchant la prétendue Larme de Vendôme;* Paris, 1700. — *Histoire de la sainte Larme conservée au monastère de la sainte Trinité;* Paris, 1778, etc.

xve et le xvie siècle d'attirer la foule autour de l'heureux sanctuaire qui la possédait. Elle fut pour les Bénédictins de Vendôme la source de revenus considérables. Elle donna même naissance à un petit joyau, sorte d'enseigne de pèlerinage, en or, en argent ou en plomb, rappelant assez vaguement la forme d'une larme, et que les dévots emportaient comme un précieux souvenir des curieux événements qui s'étaient déroulés sous leurs yeux.

Enfin, pour ne pas multiplier ces exemples qui ne touchent qu'indirectement à notre sujet, terminons en rappelant que la dévotion si particulière de Louis XI renchérit encore sur celle de ses prédécesseurs. Il imagina de faire la Vierge de l'église Notre-Dame de Boulogne, comtesse de la ville, ensuite de recevoir celle-ci de ses mains, comme étant son homme lige. La cérémonie fut étrange. Le roi de France se présenta « desceint, déchaux, sans esperons », et offrit à la statue en signe de vasselage un gros cœur d'or[1]. Déjà comblée d'offrandes, l'église Notre-Dame de Boulogne devint à son tour un lieu de pèlerinage consacré, et ses murs se couvrirent d'ex-voto mémorables.

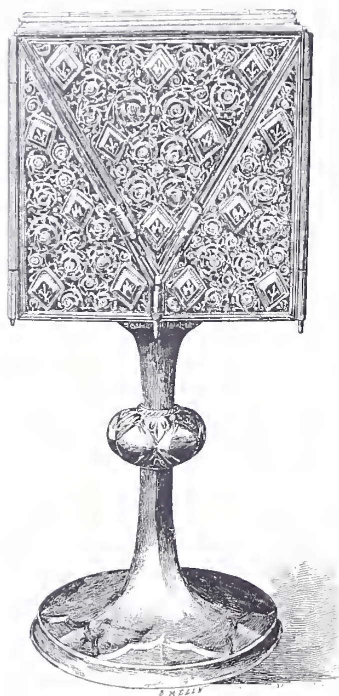


Joyau de la Sainte Larme, de Vendôme.

Cette digression, un peu longue peut-être, n'était pas cependant tout à fait inutile. Elle permet de comprendre par quels moyens, en un temps où l'or et l'argent n'étaient rien moins que communs, les abbayes, les monastères, les églises et les couvents purent se procurer les quantités de métaux précieux indispensables pour mener à bonne fin ces magnifiques ouvrages d'orfèvrerie, dont toutes les descriptions ne peuvent donner qu'une idée imparfaite. Cette abondance d'or et d'argent leur était d'autant plus nécessaire que, pour mettre ces métaux en œuvre, ils possédaient, nous l'avons vu, des ateliers qu'il importait de ne pas laisser sans ouvrage. Aussi quand les recettes étaient insuffisantes, arrivait-il souvent aux moines orfèvres de recourir à la transformation des joyaux existants, accommodant les plus anciens au goût nouveau, ne respectant pas même les œuvres d'art dont la sainteté avait reçu une consécration solennelle. Parfois ils se bornaient à des adjonctions plus ou moins heureuses, comme pour le reliquaire de Jaucourt dont nous avons donné l'image dans un précédent chapitre, et qu'on gratifia au xve siècle de deux anges servant de support.

1. En 1185, Philippe-Auguste, plus soucieux des prérogatives de la Couronne, s'était dispensé de faire hommage à la cathédrale d'Amiens pour les terres qu'il détenait de cette église, déclarant que le roi de France ne peut faire hommage à personne.

Le plus souvent, au lieu d'anges, c'était un pied qu'on ajoutait, comme dans le reliquaire de l'église de Saint-Maclou à Bar-sur-Aube; ou, après l'avoir « pédiculé », on le garnissait à l'intérieur de gentilles figurines, comme on fit pour le reliquaire ouvrant de Charroux. Mais combien de pièces anciennes furent-elles entièrement refondues! Comme ces scribes des couvents qui grattaient les palimpsestes, effaçant les textes les plus précieux pour leur substituer des gloses parfois enfantines, les religieux n'attendirent pas toujours qu'une main profane anéantît leurs trésors. Ils firent maintes fois disparaître dans leurs creusets des chefs-d'œuvre qui avaient cessé d'être compris, des merveilles qui avaient cessé de plaire[1].



Reliquaire ouvrant de Charroux (fermé).

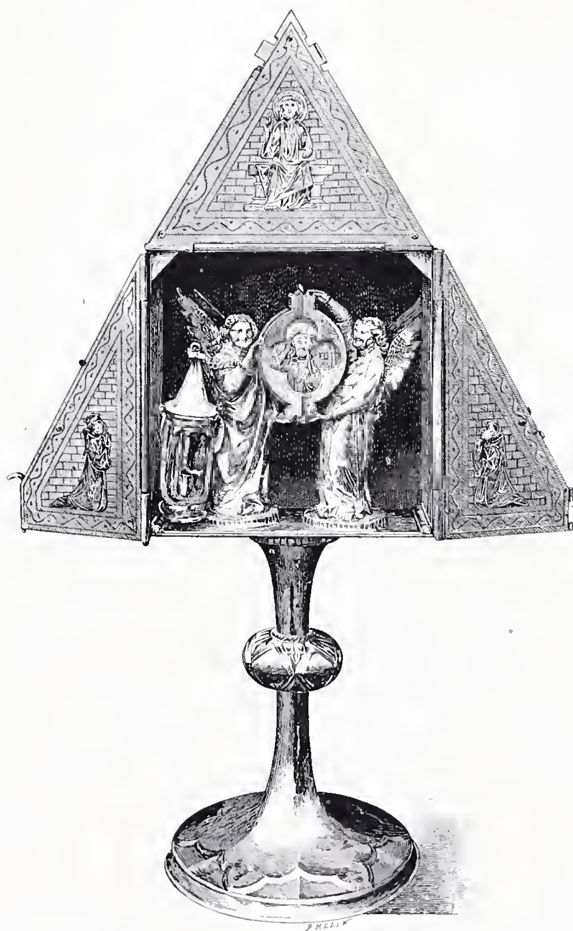
Le personnel qui peuplait ces ateliers monastiques était formé par l'apprentissage; — nous avons vu que les abbés envoyaient leurs jeunes frères se perfectionner aux bonnes écoles. — Il était aussi guidé par la tradition. Les procédés employés dans la pratique des différents arts étaient soigneusement codifiés et consignés dans des registres spéciaux, qui permettaient de transmettre de génération en génération une habileté technique dont la Communauté tirait à la fois profit et honneur. Un de ces précieux registres nous a été conservé. C'est l'*Essai sur divers arts* du moine et prêtre Théophile[2]. A quel pays appartenait ce consciencieux écrivain? Dans quel monastère put-il réunir les éléments de son inappréciable livre? C'est ce qu'on ignore. Comme tous les religieux de son temps, Théophile écrivait en latin, et malgré certaines incorrections, le style de l'auteur ne laisse pas deviner quelle pouvait être sa langue maternelle. L'Italie et l'Allemagne le réclament, sans produire autre chose que de vagues présomptions. Au fond, il importe peu, car son manuscrit n'a pas été élaboré plus spécia-

1. Parfois ces destructions eurent des motifs beaucoup moins plausibles. Amelot de la Houssaye rapporte que, en 1569, le cardinal Odet de Châtillon profita de ce qu'il était abbé de Saint-Benoit-sur-Loire pour faire fondre la châsse de « ce grand patriarche », afin d'en avoir pour lui l'argent et les pierreries. A la fin du siècle dernier, Charles du Plessis d'Argentré, évêque de Limoges, obtint la suppression du monastère de Grandmont, afin d'augmenter les revenus de sa mense épiscopale, et appliqua tous ceux des instruments du culte qui étaient en métal précieux à ses besoins personnels. (Amelot de la Houssaye, *Mémoires*, t. II, p. 374. — L'abbé Texier, *Diction. d'orfèvrerie religieuse*, col. 824.)

2. *Theophili prestyteri et monachi libri III seu diversarum artium schedula.* Traduit et publié par le comte Charles de L'Escalopier; Paris, 1843.

lement pour l'Allemagne que pour la France ou l'Italie. L'auteur a recueilli ses notes un peu partout. Il avoue sans hésitation avoir emprunté à toutes les nations leurs recettes et leurs secrets. Il semble même qu'il ait vu travailler les artistes grecs à Venise et peut-être à Byzance. Son but, à la fois modeste et pratique, n'est pas, du reste, de se poser en inventeur, mais bien en ouvrier habile et expérimenté, qui enregistre avec soin et méthode les résultats de ses observations, et qui mêle parfois à des constatations précises les traditions fabuleuses acceptées de son temps. Ses indications, toutefois, sont d'une netteté, d'une précision telles, qu'on a pu prétendre qu'il avait lui-même mis la main à l'œuvre[1].

A quelle époque exacte ce moine et prêtre écrivait-il? On ne le sait pas davantage. On possède cinq manuscrits de son livre, un à Wolfenbüttel, un autre à Leipzig, deux à Cambridge et le dernier à Paris. Toutes ces copies appartiennent, comme écriture, au XIIIe ou au XIVe siècle. Que l'œuvre de Théophile soit antérieure, cela ne saurait être douteux. Mais faut-il, comme Lessing, qui le premier fit connaître ce précieux manuscrit, s'efforcer d'identifier notre auteur avec le célèbre moine Tutillo, de l'abbaye de Saint-Gall, et faire remonter son travail jusqu'au IXe siècle? Doit-on, avec Raspe, Morelli, Lanzi, Emeric David, de Montalbert et Leclanché, le rajeunir de cent ans et le dater du Xe ou même du XIe siècle? Faut-il le rajeunir encore avec Labarte et Viollet-le-Duc, et l'attribuer au XIIe siècle, ou même au XIIIe avec l'abbé Texier[2]? Si nous avions à nous prononcer, nous hésiterions entre ces deux dernières



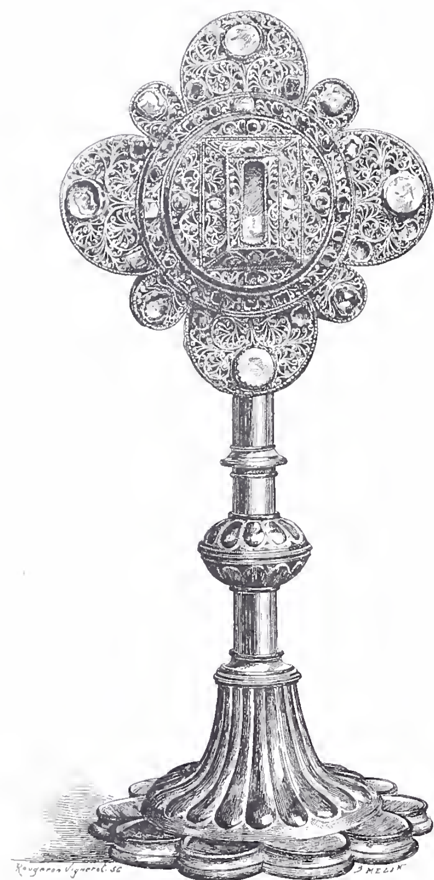
Reliquaire de Charroux (ouvert).

1. GERSPACH, *Histoire de la verrerie.*

2. LESSING, *Vom Alter der Oelmalerey aus dem Theophilus Presbyter.* — RASPE, *A critical essay on oil-painting*, p. 45 et 64. — MORELLI, *Notizia d'opere de disegno*, p. 114. — LANZI, *Storia pittorica*

opinions, qui concordent mieux, croyons-nous, avec le texte même de Théophile.

Dans le prologue de son livre troisième, qui traite précisément de l'Orfèvrerie, notre moine plaide, en effet, avec une ardeur trop vive la cause soutenue par Suger lui-même de la décoration des sanctuaires, pour qu'on ne soit pas amené à supposer qu'à l'époque où il écrivait, la magnificence du culte rencontrait dans certains milieux une opposition assez vive. Notre pieux écrivain invoque l'autorité de David, celle de Salomon. Il rappelle les ordres donnés directement par le Seigneur à Moïse, relativement à la construction du Tabernacle. « Ainsi, mon fils bien-aimé, ajoute-t-il, n'hésite pas, et crois fermement que l'esprit de Dieu a rempli ton cœur, quand tu as orné son sanctuaire de tant d'embellissements et de si riches travaux. » Quel sens pourraient bien avoir ces dévotes exhortations si elles ne répondaient pas à une opposition hautement déclarée, à cette croisade à l'intérieur que saint Bernard menait avec tant de violence contre le luxe des églises et des monastères, à cette austérité rébarbative des Cisterciens, que les Clunisiens étaient alors tentés de considérer comme schismatique et entachée d'hérésie?



Reliquaire de l'église de Saint-Maclou, à Bar-sur-Aube.

Le passage suivant, qui décrit avec une complaisance aimable les splendeurs du culte, n'a, lui non plus, pas d'autre raison, d'autre but : « Animé par l'espérance des vertus, ô mon cher fils, tu t'es approché avec foi de la maison de Dieu. Tu l'as décorée avec magnificence : parsemant les plafonds et les murs de travaux différents, de diverses couleurs, tu as en quelque sorte exposé aux regards une image du paradis, et son printemps éternel, diapré de fleurs, verdoyant de feuillages, et ses immortelles légions de saints, et les couronnes qui les distinguent. Tu as

della Italia, t. I, p. 66. — Emeric David, *Discours hist. sur la peinture moderne,* p. 159 et 188. — Leclanché et Jeanron, *Vies des peintres de Vasari,* t. III, p. 10. — Labarte, *Hist. des arts industriels.* — Texier, *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse,* col. 1383, etc.

forcé ainsi la créature à louer Dieu, son créateur, et à le proclamer admirable dans ses œuvres. » Et Théophile continue avec cette même onction sa description charmante : L'œil ne sait d'abord où se fixer. S'élève-t-il vers les voûtes, celles-ci sont fleuries comme de superbes draperies; considère-t-il la muraille, c'est une image du ciel; et sur le sol, les flots de lumière brillante qui tombent des fenêtres enrichies de vitraux font scintiller les escarboucles et les rubis. Puis, revenant après ce long et délicieux plaidoyer au but principal de ce livre troisième, consacré, nous l'avons dit, à l'Orfèvrerie : « Enflamme-toi d'une ardeur laborieuse, s'écrie-t-il. Ce qui manque encore parmi les instruments de la maison du Seigneur, viens le compléter; sans eux les divins mystères ni le service des autels ne se peuvent accomplir. Calices, candélabres, encensoirs, vases pour recevoir les saintes huiles, burettes, châsses pour les saintes reliques, croix, reliures, etc., sont indispensables aux besoins de l'Église[1]... »

Ne semble-t-il pas que cette invocation — qu'on nous permette ce mot — date mieux cet ouvrage inestimable que les recherches de la plus scrupuleuse paléographie. Où trouve-t-on, dans ces exhortations enthousiastes, un écho même très affaibli des terreurs superstitieuses qui précédèrent et suivirent directement la grande nuit de « l'an mil »? Où découvre-t-on la moindre trace de ces désespérances qui avaient si fort tenaillé tous les cœurs? N'y voit-on pas plutôt le reflet d'une période de renouvellement et de retour à la vie qui caractérise le XIIe siècle? N'y reconnaît-on pas comme un écho de la parole de Suger et une réponse à cette prétention des religieux de Cîteaux, qui rejetaient les calices d'or, les reliquaires et les croix d'argent, comme de condamnables superfluités, peu compatibles avec les austérités du cloître?

Un dernier détail, au surplus, va achever de nous fixer, décrivant la façon de confectionner au repoussé un encensoir. « Quand tu auras donné à la partie supérieure la hauteur voulue, écrit notre moine, représentes-y des tours, à savoir, au sommet une tour octogone à huit fenêtres, au-dessous, quatre tours carrées à chacune desquelles seront adaptées des colonnettes, et entre elles des fenêtres allongées. Au-dessous encore exécute huit autres tours, trois rondes répondant aux carrées de la partie supérieure. Tu les orneras de fleurs, d'oiseaux, d'animaux ou de petites fenêtres; entre elles se trouveront quatre autres tours carrées[2], etc. » Si l'on a gardé quelque mémoire de ce que nous avons dit au précédent chapitre, relativement au rôle si considérable que l'architecture commença de jouer au XIe siècle dans la confection des pièces d'orfèvrerie, il n'est guère

1. Théophile, *Diversarum artium schedula,* lib. III (prologue, p. 122 et suiv.).
2. *Ibid.,* ch. LIX p. 204.

besoin d'insister pour que l'on constate combien cette curieuse influence se faisait déjà sentir au moment où notre moine traçait son livre.

En tout cas, et quelle que soit sa date exacte, ce traité si précieux, — où un écrivain compétent et heureusement inspiré révèle à des disciples choisis et aimés les procédés et les recettes que le peintre, le verrier, le mosaïste, le miniaturiste, le ciseleur, le fondeur, l'orfèvre, le joaillier, le facteur d'orgues ont besoin de connaître — ce traité montre quelle féconde activité régnait au Moyen Age dans la plupart des monastères et des couvents.

Dans ce livre troisième, qui nous intéresse d'une façon si spéciale, Théophile traite en soixante-dix-neuf chapitres de tous les problèmes qui concernent le bel art de l'orfèvrerie. Il commence par la construction des ateliers, dont il fournit le plan et indique les dispositions essentielles. Il parle ensuite des sièges des ouvriers, de la confection des fourneaux et des soufflets, puis viennent les outils, enclumes et bigornes, marteaux de toutes tailles, tenailles et pinces de toutes formes, filières, limes, burins, racloirs, outils tranchants, etc., à chacun desquels un chapitre est réservé, — chapitre où l'on indique les services qu'on peut tirer de ces outils, alors que parfois, en un autre passage, on explique la façon de les fabriquer et de leur donner la trempe.

Le pieux écrivain s'occupe ensuite des creusets, de la purification de l'argent, de sa fonte, de sa préparation pour le travail. Pour que la description de la mise en œuvre soit plus facile à saisir, notre moine prend tour à tour les principaux instruments du culte, d'abord un grand et un petit calice, — un de ces calices pesants, aux formes amples et robustes, comme on en fit tant alors, et de si beaux. — Ces calices, il les exécute successivement en argent et en or, confectionnant l'un après l'autre chacun des fragments qui les composent : la coupe, le pied, le pommeau, la patène. Il traite ensuite de la passoire, de l'encensoir en métal repoussé et en métal fondu, etc., trouvant moyen, au cours de ces divers articles, de consacrer une suite de chapitres aux nielles, à la soudure, à la dorure, aux diverses manières de colorer l'or, aux pierreries et aux perles, à la façon de polir les cabochons, etc., et donnant, chaque fois que le sujet le comporte, des variantes pour chacun de ces travaux. — Il est impossible, on le voit, de procéder avec une méthode mieux déduite, plus logique, d'être à la fois plus simple et plus complet. Il n'est pas jusqu'aux recettes empiriques, aux pratiques mystérieuses, aux formules occultes, spéciales à ces époques lointaines où l'alchimie jouait un rôle si important dans l'industrie encore au berceau, que notre savant ecclésiastique ne recueille et n'enregistre avec une crédulité singulière.

C'est ainsi que, pour tremper ses outils, il conseille à l'orfèvre de prendre un bouc de trois ans, de l'attacher dans une étable, de le laisser trois jours sans nourriture, de lui donner ensuite de la fougère et du pain, de l'enfermer après cela dans un tonneau percé de trous, par lesquels pendant trois nuits on recueillera son urine, et c'est dans cette urine que le fer devra être trempé. Il faut également citer sa recette de l'*or espagnol*, parce qu'elle enseigne la façon de faire de l'or avec d'autres métaux, et qu'on y trouve comme une recette de la trop fameuse pierre philosophale, dont la recherche constitua la préoccupation majeure de l'alchimie pendant près de quinze cents ans.


Calice ministériel (XIIIe siècle).

Née au ve siècle, à Byzance, de cette présomption que tous les métaux « nobles ou vils » ont une origine commune, et qu'au sein de la terre ils se transforment naturellement, suivant une sorte de progression graduelle, devant finalement aboutir à la production de l'or, la croyance en la transmutation des métaux fut générale pendant près de treize siècles et trouva un nombre incalculable d'adeptes éminents et convaincus. Une foule de savants, Raymond Lulle, Nicolas Flamel, Arnaud de Villeneuve, Paracelse, passèrent, de leur temps, pour posséder la pierre philosophale. Pic de la Mirandole, dans son traité *De auro,* parle d'un homme qui fit de l'or par deux fois en sa présence avec du fer, et trois fois avec de l'orpiment. « Et il m'a convaincu, ajoute-t-il, par mes propres yeux, que le moyen de faire de l'or artificiellement n'est point un mensonge, mais un art véritable. »

De son côté, Cardan n'hésite pas à écrire, dans son fameux livre *De subtilitate,* que l'apothicaire Tarvisinus, « devant le prince et les gouverneurs de la République de Venise, mua le vif-argent en or; et de ce merveille, ajoute-t-il, restent encore aucuns vestiges ». Ces « vestiges », comme disait Cardan, on en trouvait au xve siècle dans nombre de trésors royaux ou princiers, où ils étaient curieusement conservés. Un *Inventaire des joyaux d'or et d'argent de Philippe le Bon* (1420) mentionne « une petite tasse d'or d'arquemie (alchimie) toute pleine (c'est-à-dire unie) pesant I marc x est. » Le continuateur de Du Cange cite une *Lettre de rémission* de l'année 1447, où on lit : « Et lors lui dist ledit maistre Jehan... qu'il avoit accointance à ung des habilles hommes du monde, nommé Baratier,

qui estoit le meilleur arquémien (alchimiste) que on peust trouver, et avecques faisoit escuz d'arquemie, les plus beaulx que on pourroit dire[1]. »

De pareils témoignages ne pouvaient manquer de persuader au public, et même à quelques érudits, que les trésors rapidement amassés par certains princes et surtout par les particuliers avaient pour origine les pratiques secrètes de l'alchimie. Simon de Phares, dressant la liste des principaux astrologues qui furent en réputation sous le règne de Charles V, parle de maître Denis de Vincennes, « médecin à Montpellier et excellent astrologien, moult véritable en ses jugemens particuliers, très practicien et expers ». Cet astrologue, il l'affirme du moins, aurait dévoilé au duc Louis d'Anjou que le trésor du roi pouvait être évalué à 18 millions d'or, « qui estoit belle chose ». « Aucuns dient, ajoute Simon de Phares, que maistre Jehan de Mehun, mon consanguin, le lui assembla par vertu et puissance de la pierre des philosophes[2]. » Après cela on n'est guère surpris qu'en 1440 le roi Henri VI d'Angleterre ait accordé à trois alchimistes l'autorisation de faire de l'or dans son royaume; mais ce qu'on comprend moins facilement, c'est qu'en dehors de ces siècles d'ignorance et de barbarie, au XVIIe et même au XVIIIe siècle, tant de bons esprits et même d'hommes éminents, des prélats et des ministres, le cardinal de Richelieu lui-même, se soient laissés prendre à cette fantasmagorie[3].

Quelques cerveaux plus déliés avaient mis cependant leurs contemporains en garde contre ces billevesées. On cite un pape qui, en récompense des fameuses formules, avait fait remettre à l'inventeur une certaine quan-

1. Pic de la Mirandole, *Conclusiones philosophicæ, cabalasticæ et theologicæ* et *Disputationes adversus astrologiam divinatricem.* — Cardan, *les Livres de la subtilité et des subtiles inventions;* Lyon, 1566. Liv. VI (*Des métaux*), p. 157. — Pluche, *Hist. du ciel* (t. I, p. 44), à l'art. *Alchymie.* — *Dict. hist. des mœurs, usages et coutumes des François;* Paris, 1767, t. III, p. 343. — De Laborde, *Comptes des ducs de Bourgogne*, t. II, p. 262. — D. Carpentier, *Glossarium novum*, t. I, sous *Arquemia.* — Hoefer, *Hist. de la chimie.* — Louis Figuier, *l'Alchimie et les alchimistes.*

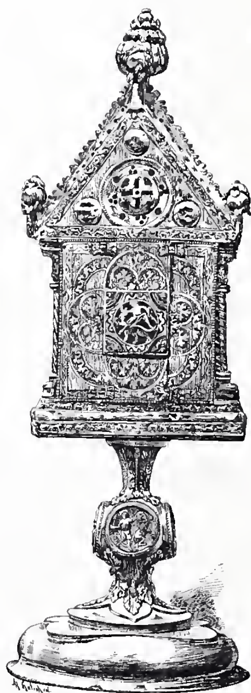
2. Abbé Lebeuf, *Dissert. sur l'hist. ecclésiast. et civile de Paris*, t. III, p. 456.

3. « Ne sachant où trouver de l'argent, il (le cardinal) prête l'oreille à un misérable souffleur qui « remplissoit la cour de fumée », dit agréablement Grotius, par un jeu de mots qui a beaucoup de grâce dans la langue latine. Ce personnage s'appeloit Boismaille. Il se vantoit d'avoir trouvé la *pierre philosophale* et promettoit de fournir deux cent mille écus par semaine. « Merveilleuse ressource (ajoute l'ambassadeur de Suède en raillant) dans la disette d'argent où cette cour se trouve! » Louis et son ministre firent travailler Boismaille; on le regardoit comme un homme envoyé du ciel. Mais la vanité de ses promesses fut bientôt reconnüe. A la sollicitation des Capucins qu'il avoit autrefois quittéz pour se faire protestant, et contre lesquels il disoit de terribles choses, l'imposteur est mis en prison à Vincennes. A quoi pensoit ce maître fou pour s'attaquer aux Capucins appuiéz du Père Joseph? » (Michel Le Vassor, *Hist. du règne de Louis XIII,* liv. XLI, t. XVII, p. 4.) Mentionnons encore le passage des *Mémoires de Casanova*, (t. IV, p. 399) où, parlant d'une dame qui avait été liée avec le célèbre Boerhaave, il dit : « Elle me montra une lame d'or qu'il avait faite en sa présence et qui, avant la transmutation, était de cuivre »; et deux passages des *Souvenirs de la marquise de Créquy* (t. I, p. 196, et t. VI, p. 120), où il est question : 1° de nobles à la rose faits d'*or philosophique,* dont Mme de Créquy possédait un exemplaire qu'elle céda à Mme d'Urfé; 2° d'un minéralogiste appelé Sage, qui se vantait de « faire de l'or en barre avec de la terre glaise ». On voit que, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, la croyance en la pierre philosophale persista.

tité de bourses, disant que, puisqu'il savait faire de l'or, il ne devait souhaiter que d'avoir de quoi le loger. De son côté, Bonaventure Desperriers, dans son *Cymbalum Mundi,* tourne gaiement en ridicule les alchimistes qui s'épuisent à la recherche de la pierre philosophale. Mercure, importuné par leurs supplications et leurs disputes, après la leur avoir montrée dans le sable, la réduit en poudre qu'il répand sur le sol leur disant « qu'ils cerchassent bien, et que s'ils en trouvoyent seulement une pièce, ils feroient merveille, transmueroyent les métaux, romproyent les barres des portes ouvertes, guériroyent ceulx qui n'ont point de mal, impetreroyent facilement des dieux tout ce qu'ils voudroyent, pourvu que ce fust chose licite et qui deust advenir, comme après le beau temps la pluye, fleurs et serain au printems, en esté poussière et chaleur, fruits en automne, froid et fanges en hyver : en quoi il se moquoit du vain labeur des alchimistes[1] ».



Reliquaire,
dit de Samson (face).
(Cathédrale de Reims.)



Reliquaire,
dit de Samson (revers).
(Cathédrale de Reims.)

Mais, au XIIe et au XIIIe siècle, la croyance en la science hermétique était article de foi. Et il n'était pas un écrivain traitant de la mise en œuvre des métaux qui ne crût de son devoir de donner une formule pour obtenir la fameuse transmutation; formule d'une obscurité impénétrable — et pour cause — ou d'une telle complication, qu'on pouvait être certain de l'impossibilité d'en remplir toutes les conditions. Sous ce rapport, Théophile n'a garde de rester en arrière, et sa composition de ce qu'il appelle l'*or espagnol* vaut la peine d'être consignée ici.

« L'or appelé espagnol, écrit-il, se compose de cuivre rouge, de poudre de basilic, de sang humain et de vinaigre. Les Gentils (à cette époque l'Espagne était encore au pouvoir des Maures), dont l'habileté dans cet art est prouvée, se procurent des basilics de la façon suivante :

1. Du Verdier vau Privas, *Bibl. franç.*, p. 1177. — Bonaventure Desperriers, *Cymbalum Mundi.* — Bayle, *Dictionn.*, à l'art. Periers.

ils établissent sous terre une pièce entièrement dallée; ils y mettent deux vieux coqs de douze à quinze ans, qu'ils nourrissent grassement; ceux-ci, quand ils sont engraissés, excités par la chaleur de leur embonpoint, s'accouplent et pondent des œufs; alors on ôte les coqs, et pour couver les œufs on les remplace par des crapauds qu'on nourrit avec du pain. Les œufs couvés, il en sort des poussins mâles auxquels, au bout de sept jours, poussent des queues de serpent. Aussitôt, si la chambre n'était dallée, ils pénétreraient dans le sol. Pour prévenir cela, on place ces poulets dans de grands vases d'airain criblés de trous et on les enfouit sous le sol pendant six mois, les laissant se nourrir de la terre qui pénètre par les trous; après quoi on retire les vases, on les soumet à un grand feu jusqu'à ce que les basilics soient incinérés. Puis, après refroidissement, on broie le tout en additionnant d'un tiers de sang d'homme roux. Ce mélange desséché doit être trituré, puis détrempé de vinaigre fort. Ensuite on prend des lames très minces de cuivre rouge très pur. On applique de chaque côté une couche de cette préparation, et l'on présente à la flamme; quand la lame a été suffisamment chauffée, on retire et on lave dans le même liquide, et on continue ainsi jusqu'à ce que la préparation, ayant pénétré le cuivre de part en part, celui-ci prenne le poids et la couleur de l'or. — Cet or, ajoute Théophile, est propre à tous les usages[1]. »

Ces singularités, on pourrait même dire ces extravagances, ne doivent pas nous faire perdre de vue, toutefois, les renseignements techniques, si bien exposés, si complets, que contient le livre du savant « prêtre et moine », et qui jettent un jour précieux sur la main-d'œuvre artistique à son époque et sur le travail discret et soigné auquel se livraient les religieux, dans le silence du monastère et à l'ombre du cloître. Il semble que, pour stimuler cette pieuse activité, quelques prélats n'aient pas hésité à violer la Règle de saint Benoît, et qu'ils aient accordé à plusieurs de ces artistes, parmi les plus méritants, des distinctions spéciales. Si nous en croyons l'abbé Lebeuf, à Auxerre, l'évêque Geoffroi de Champ-Allemand, qui, au milieu du XIe siècle, décora magnifiquement sa cathédrale, réservait trois de ses prébendes à trois ecclésiastiques particulièrement habiles dans la pratique des industries d'art. La première était destinée à un orfèvre (*aurifabrum mirabilem*), la seconde à un verrier, la troisième à un peintre. La métropole de Sens, à la même époque, possédait une organisation semblable. Un nécrologe du IXe siècle mentionne les noms des chanoines Bernelin et Bernuin, orfèvres de la cathédrale[2]. Ces encouragements durent porter leurs fruits, et ces féconds labeurs continuèrent

1. *Diversarum artium schedula,* ch. XLVII, p. 180.

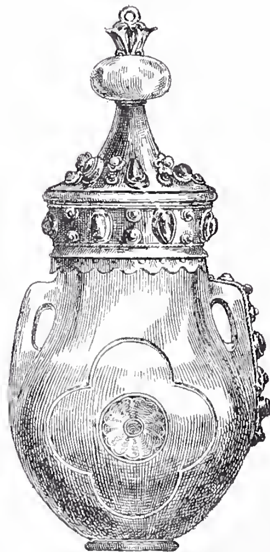
2. Lebeuf, *Mém. concernant l'église d'Auxerre,* II, 244. — Du Sommerard, *les Arts du Moyen Age,* V, 256. — Texier, *Dictionn. d'orfèvrerie religieuse,* col. 247 et 952.

d'être honorés jusqu'au jour où, l'état économique et social de la population civile se trouvant transformé, des modifications équivalentes s'introduisirent forcément dans l'organisation des monastères. Les abbés n'eurent pas alors trop de tous leurs soins pour rétablir dans leurs couvents une règle sévère. On reprocha même à certains d'entre eux de se laisser absorber par ces grands travaux de décoration, tandis qu'ils avaient des devoirs d'un ordre plus relevé à remplir. Grégoire de Bavelinghem, abbé d'Andernès, fut blâmé pour avoir négligé la direction de son monastère et s'être adonné entièrement aux ouvrages d'orfèvrerie dans lesquels il excellait : *Qui manum ad fortia mittere debint, operi fabrili cujus erat sciolus, operam dedit.* Plus tard, les moines eux-mêmes regardèrent ces pénibles occupations comme au-dessous d'eux et se confinèrent dans les devoirs du culte, dans la douce contemplation, la lecture et les promenades du cloître. Dès lors, la pratique de l'orfèvrerie disparut des couvents, et quand ceux-ci voulurent se procurer quelque joyau précieux, il leur fallut faire appel aux artisans du dehors.

En 1240, la châsse de sainte Geneviève, en or, argent et pierreries, exécutée par saint Éloi, ayant paru trop simple, l'abbé en fit refaire une nouvelle par un orfèvre parisien du nom de Bonnard. « L'artiste, écrit l'abbé Lebeuf, mit dix-huit mois à son travail. La châsse fut bénite le 28 octobre 1242. Elle avait la forme d'une église. Contre les faces latérales étaient appliqués les douze apôtres qu'abritaient des arcades. Aux deux extrémités, on voyait en relief la Vierge et sainte Geneviève[1]. » Un siècle et demi plus tard, l'abbé de Saint-Germain-des-Prés, trouvant que la châsse du saint patron de son illustre monastère ne répondait plus à la magnificence et à la renommée de son abbaye, fit mander trois orfèvres parisiens, Jean de Clichy, Guillaume du Four et Guillaume Boey, pour refaire cette châsse plus grande et plus belle. Et le contrat qui intervint entre les parties mérite d'être analysé, car il jette un jour curieux sur les relations des artistes de ce temps avec le clergé qui les employait. Indépendamment d'une rémunération quelque peu dérisoire, l'abbé était tenu de nourrir ses orfèvres, qui habitaient l'abbaye et, de peur de malversations, ne devaient point en sortir. En conséquence, « pour chacun jour qu'ils vaqueront en ladite besogne, et tout à jours non ouvrables comme festes et dimanches », il devait leur être « baillé et livré à déjeuner à chaque matin, à deux personnes, un pain du couvent et une peinte de vin ; à l'heure de disner, à deux personnes, deux pains du couvent, une peinte de vin et une pièce de chair de bœuf ou de mouton, et du potage bien et suffisamment, et au souper pareillement comme au disner; et aux jours que

1. Lebeuf, *Histoire du diocèse de Paris*, t. I.

l'on ne mangera pas de chair, nous donnerons à chacune personne trois œufs ou deux harens pour pitance, et du potage à disner; et au souper à chacune personne deux œufs et un harent, et un fourmage pour toute la semaine, tels que nous avons; et aussi serons tenus de leur bailler buches bien et convenablement pour eux chauffer, chandelles pour eux coucher et souper convenablement, quand ils en auront nécessité. Nous serons tenus de leur bailler un bon coffre en lieu seur comme dessus, où seront mises les parties et ouvraiges de ladite châsse bien et seurement, auquel coffre aura deux clefs dont lesdits en auront une et nous l'autre. » Ce travail dura une année. « Le plan en était magnifique, c'était la Sainte-Chapelle en or, avec sa flèche, avec sa toiture d'or fleurdelisée, avec ses broderies où resplendissaient 175 émeraudes, 51 grenats, 25 améthystes, 30 calcédoines, 220 perles orientales, avec les statues des douze apôtres et les deux portails merveilleusement sculptés... » Le jour où cet admirable ouvrage apparut au fond du sanctuaire, la foule des fidèles afflua pour le contempler; et le Tout-Paris d'alors déclara n'avoir jamais rien vu d'aussi parfait. Mis en goût par le succès qu'avait obtenu cette pièce superbe, l'abbé Guillaume demanda aux mêmes orfèvres d'exécuter, pour son église, une croix processionnelle de vermeil, semée de pierres précieuses, et un devant d'autel en cuivre doré, d'un dessin noble et somptueux. — Désormais, la main-d'œuvre civile avait remplacé, dans la décoration du sanctuaire, le travail recueilli des humbles religieux.



Ampoule montée en vermeil.
(Musée de Caen.)

CHAPITRE HUITIÈME

La Main-d'œuvre civile

Luxe des rois, des princes, des seigneurs.
La sécurité indispensable au développement de l'orfèvrerie.
Premiers groupements professionnels. — Confréries et Communautés.
Étienne Boileau et le Livre des Métiers.
Les Ordonnances de Philippe le Bel. — Le poinçon de garantie.
Les Gardes de l'Orfèvrerie et la Chambre des Monnaies.
Les enceintes privilégiées. — Les orfèvres à Rouen, Lyon, Orléans,
Montpellier et Limoges.



ELLE que la décrit Théophile, la main-d'œuvre en orfèvrerie n'est pas trop différente de ce qu'elle devait être dans les ateliers de la Gaule romaine. Ainsi, dans ce chaos de la féodalité naissante, les monastères, mieux défendus que les habitations privées par le respect qui s'attachait à leur caractère sacré, avaient constitué — au milieu des populations asservies et exposées à des tribulations incessantes — de véritables oasis, qui, grâce à leur tranquillité relative, à la sécurité qu'elles offraient aux artisans et aux artistes soumis à leur Règle, devaient former de véritables conservatoires des arts, des sciences, des lettres et même de l'industrie.

Ce privilège, hâtons-nous de le constater, n'avait pas toujours été pacifique. L'axiome « qui terre a, guerre a » était d'autant plus connu dans les couvents, à cette époque, que les églises, monastères et abbayes possédaient, nous l'avons vu, d'énormes domaines. Il faut lire dans les *Grandes chroniques* les sanglants démêlés de l'abbé et des religieux de Saint-Denis avec le fameux Bouchard, tige des Montmorency; ceux de l'église de Reims avec le comte Éblon de Roucy; et les luttes de Druon de Monchy et de l'église Saint-Pierre de Beauvais. Pour résister à de

pareils ennemis, il fallait des arguments moins platoniques que l'excommunication. Aussi les prélats n'hésitaient pas à revêtir la cuirasse et « s'entre-couroient à armes et à batailles » sur leurs ennemis. Les récits du temps sont pleins de leurs exploits, et Louis le Gros, qui se posa dès l'abord en défenseur des évêques, put ensuite, grâce à leur concours, tenir les Normands en échec. Il n'est pas jusqu'au vertueux Suger, « au moyne Sugier de Saint-Denys, qui depuis fu abbé », qu'on ne vit défendant, par ordre du roi, le « chasteau de Thoury en Beaulce ». Enfin, à la bataille de Bouvines, on put distinguer au premier rang des combattants « Frère Garin, l'esleu de Senlis, tout armé, non mie pour combattre, mais pour amonester et pour exorter les barons et les autres chevaliers à l'honneur de Dieu, du Roy, du Royaume, et à la défense de leur propre santé [1] ».

On comprend qu'en un temps où le roi de France ne pouvait se rendre de Paris à Orléans sans être accompagné d'une véritable armée, la mise en œuvre des métaux précieux et la fabrication des belles orfèvreries devaient constituer une industrie dangereuse et précaire. Les ateliers des couvents rendirent donc un véritable service à nos arts mobiliers, en se transmettant — à peu près intacts — les procédés et les tours de main qui avaient antérieurement permis de réaliser tant d'ouvrages admirables. Mais ce serait, d'autre part, mal connaître la passion de nos ancêtres pour les coûteuses argenteries et pour les bijoux magnifiques que de croire que, malgré l'incertitude du temps, ils abandonnaient aux sanctuaires et à leurs prélats le privilège exclusif de posséder de dispendieux joyaux et des vases d'argent et d'or.

Le déploiement, l'étalage de ces somptueuses parures et de ces éblouissantes orfèvreries faisait, au reste, partie de l'apanage princier et du faste royal. Charlemagne, dont nous avons constaté le superbe ajustement, décrivant les splendeurs de sa propre Cour, énumère avec complaisance les beaux vases en métal précieux, dans lesquels il était journellement servi. Louis le Débonnaire fut couronné et sacré, dans un costume aussi brillant que celui revêtu par son illustre père :

S'ot coronne d'or sor la tieste,
Et tint le sceptre par grant fieste
Et l'espée et le pum (globe) d'or,
Si qu'empereress fait encor.

Il n'était, du reste, pas de seigneur un peu riche qui ne fût servi en vaisselle d'or et d'argent. Le *Roman de Partenopex de Blois* énumère avec complaisance les

1. *Grandes chroniques*, t. III, p. 212, 213, 216, 278; t. IV, p. 174.



CROIX RELIQUAIRE DE CLAIRMARAIS

Cathédrale de Saint-Omer.

Couteaux, saillières et cuillers
Coupes, henas (hanaps) et escuelles
D'or et d'argent . . . .

qui figuraient sur les tables princières. Guillaume de Poitiers, décrivant la cour plénière que Guillaume le Conquérant tint à Fécamp, aux fêtes de Pâques, nous montre la table de ce prince couverte de vases d'or et d'argent, et le maître de ces richesses buvant dans des cornes, qui, à leurs extrémités, étaient enrichies d'ornements de même métal. Enfin Philippe Mouskes, parlant d'Isabelle de Vermandois, comtesse de Flandre, a grand soin de nous dire :

En vasselemente d'argent
Se faisoit siervir biel et gent[1].

Ces coûteuses et resplendissantes orfèvreries, les grands personnages, pour s'en faire honneur, les exposaient, aux jours solennels, sur des dressoirs somptueux. Villaret a prétendu que l'usage de ces dressoirs n'était pas antérieur au règne de Charles V, c'est une erreur qu'il importe de rectifier. Dès le VIe siècle, en effet, on rencontre dans le trésor de nos rois des pièces d'orfèvrerie de dimensions et de poids, qui les rendaient à la fois peu maniables et d'un usage à peu près impossible. Comme conséquence, on est amené à supposer qu'elles étaient simplement de parade et qu'il devait exister des meubles spécialement construits pour permettre de les exposer aux regards. C'est ainsi que, parmi les nombreux échantillons de vaisselle d'or et d'argent qui tombèrent entre les mains du vainqueur, lors de la défaite et de la mort du patrice Mummolus, on constate la présence de quinze grands bassins, dont un, entre autres, pesait 170 livres. Il est évident qu'un plat pareil ne pouvait être qu'un meuble d'ostentation. Il en était vraisemblablement de même pour le plat d'or massif dont Chilpéric tirait vanité, et qui pesait 50 livres; de même encore pour ce plat de 62 livres qu'Arnould, évêque de Metz, vendit pour subvenir aux besoins de son clergé. Ailleurs, nous voyons le roi Sisemond d'Espagne promettre à Dagobert un plat de 500 livres, « précieux surtout par la beauté de son travail »; et Lothaire, pour combattre ses frères, prend dans le trésor d'Aix-la-Chapelle deux énormes plats figurant en relief la cosmographie terrestre et céleste, et dont la magnifique décoration ne devait guère servir à supporter une charge de gibier, de poisson ou de viande. Il n'était pas jusqu'aux prélats eux-mêmes qui

1. Philippe Mouskes, *Chronique rimée, v.* 12149-19376. — Legrand d'Aussy, *Histoire de la vie privée des François,* III, 151.

n'aimassent à faire étalage de leur coûteuse orfèvrerie. « Quelle sorte de vaisselle ont les évêques? — Ils ont de beaux et vastes buffets d'or et d'argent, des pots, des flacons. — Et les pauvres? — Les pauvres ont les croûtes de pain qui restent sur leurs tables[1]. »

Pour répondre à ces besoins profanes, il fallait donc une quantité considérable d'artistes et d'artisans. Aussi, dès les temps les plus anciens, voyons-nous l'orfèvrerie civile tenir sa place à côté de la fabrication religieuse, modeste d'abord, puis peu à peu grandissante, jusqu'au jour où elle arrivera à supplanter complètement sa rivale. Nous avons plus haut rappelé un passage de Grégoire de Tours montrant l'ex-comte Leudaste arrêté au moment où il marchandait, aux étalages du parvis Notre-Dame et de la place du Palais, des pièces d'orfèvrerie qui y étaient exposées. Au milieu du XIe siècle, Jean de Garlande constate la présence sur le Grand-Pont d'un nombre respectable d'orfèvres, chez lesquels on trouvait toute sorte de vaisselle d'or et d'argent, des fermaux, des colliers, des anneaux, en un mot tous les bijoux alors en usage, la plupart enrichis de pierreries. Plus tard, quand les Communes émancipées par la Royauté eurent à leur tour, suivant l'expression de Michelet, « fondé le roi »; lorsqu'un peu de sécurité eut succédé aux troubles permanents, soigneusement entretenus par la féodalité; lorsque, enfin, les villes municipales, franches, royales ou de bourgeoisie, eurent conquis une sorte d'autonomie et un commencement d'indépendance, on vit l'esprit d'association, vieux levain des mœurs germaniques, souvenir et résurrection de ces gildes scandinaves qui jadis avaient produit de si profitables effets, grouper les premiers bourgeois émancipés et donner le jour aux corporations naissantes[2].

Pour ne pas éveiller, dès le principe, des susceptibilités dangereuses qui auraient pu effaroucher le pouvoir royal, le code qui régissait ces Communautés demeura secret. Elles se dissimulèrent sous des apparences de pratique religieuse. C'est ainsi que, sous le règne de Philippe-Auguste, un certain nombre d'orfèvres prirent l'habitude de se rendre à Montmartre et de faire célébrer à des dates fixes, dans la chapelle des Saints Martyrs, des messes particulières. Cette dévotion, qui revêtit bientôt le nom et la forme d'une confrérie placée sous le vocable de saint Denis et de ses compagnons, permettait, à l'aller aussi bien qu'au retour, de rapides conférences qui échappaient à toute surveillance directe de l'autorité. De

1. VILLARET, *Histoire générale de France,* — *Annales de Saint-Bertin.* — *Vigiles de Charles VII.* — LEGRAND D'AUSSY, *Vie privée des François,* III, 153, 159, 161. — Legrand d'Aussy, qui rectifie Villaret, tombe dans une erreur analogue en prétendant que les buffets, dont il est si souvent question, sont des meubles d'or et d'argent. Le mot buffet s'appliquait alors à la garniture de ces meubles.

2. *Dictionnaire de Jean de Garlande.* — *Documents inédits sur l'Histoire de France,* p. 584, art. 37, 38. — AUGUSTIN THIERRY, *Essai sur l'histoire du Tiers État.*

la sorte, en 1202, les confrères purent élire un administrateur, puis deux, puis quatre, puis huit, dont deux seulement étaient en charge. Et cette première association acquit assez rapidement une notoriété et une importance assez considérables, grâce à des fondations pieuses et aux indulgences qu'elle sut obtenir.

Saint Louis, ami des humbles, et qui dès le début de son règne avait pu sentir le poids de la tyrannie féodale, donna un commencement de sanction aux règles et aux statuts qui régissaient ces Communautés obscures, en faisant recueillir leurs usages par son prévôt des marchands, Étienne Boileau. Cette codification constituait, par la substitution du droit écrit aux coutumes verbales, une sorte de reconnaissance, de consécration royale, dont les Communautés, fidèles à l'esprit du temps, ne manquèrent pas de se parer comme d'un titre de noblesse. C'est à cette époque qu'elles commencèrent, comme les villes et les seigneurs, à faire usage d'un sceau donnant à leurs déclarations un caractère authentique[1]. Plus tard, toujours comme les seigneurs, elles eurent leurs bannières, et de la sorte, elles arrivèrent à former une nouvelle féodalité, moins batailleuse que l'autre, mais plus riche, moins remuante, mais également oppressive; force nouvelle qui dans bien des cas servit à la royauté pour tenir en échec les deux grandes puissances du temps : la noblesse et le clergé, et qui dans d'autres cas tint en échec le roi lui-même.

Nombre de points restent encore obscurs dans ces premiers Statuts. Bien que le prévôt des marchands passât pour un homme peu traitable et assez rude justicier pour envoyer au gibet son propre filleul et son compère[2], l'enregistrement auquel il procéda des coutumes librement adoptées par les métiers n'eut rien de fiscal ni surtout d'inquisitorial. Mais la défiance était alors considérée comme une vertu nécessaire. Aussi, malgré l'utilité incontestable de cette codification dressée et rédigée — comme le remarque l'orfèvre Le Roy — d'après des « usages qui se pratiquoient de tems immémorial chez nos Orfèvres, par une tradition con-

1. Le premier sceau que posséda la Communauté des orfèvres parisiens, et qu'on peut voir encore pendant au bas de vieilles chartes, fut gravé certainement sous le règne de saint Louis. De forme circulaire, il nous montre le Patron de l'Orfèvrerie, en habits pontificaux, crossé, mitré et tenant dans sa main droite le marteau, outil par excellence de l'orfèvre. La figure est debout sous une espèce de porche architecturé dans le goût du temps et porte à l'entour ces mots : S (*igillum*) CONFRARIE S. ELIGII AURIFABRORUM.

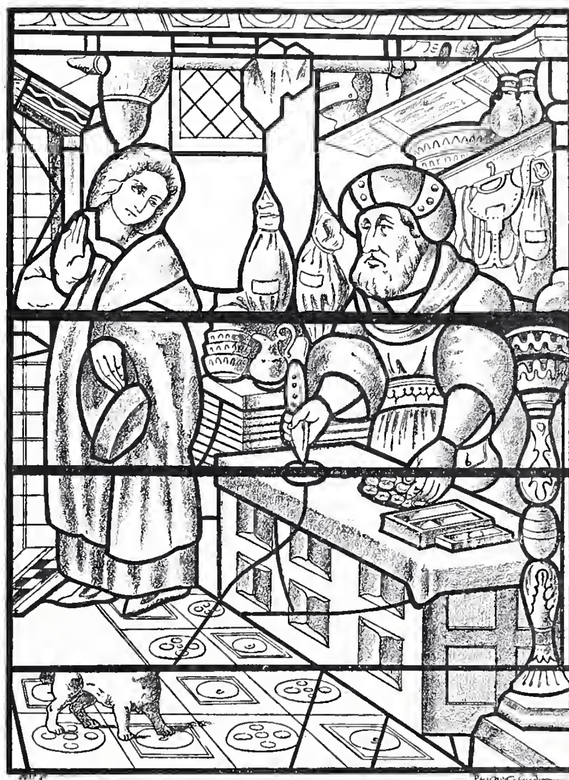
2. « Ice Boileaue pendi son filleul, pour ce que sa mère luy dist qu'il ne se pooit tenir d'embler (de voler); et si fist pendre son compère, pour ce qu'il renia une guelle (bourse) de deniers que son hoste luy avoit baillié à garder. » (*Grandes chroniques. — La Vie de Monseigneur Saint Loys*, ch. LXXIV.) PIERRE GRINGORE n'a pas manqué de s'emparer de cette double anecdote et de la mettre à la scène dans son mystère de *la Vie de Monseigneur Saint Loys*. (Voir *Œuvres complètes de Gringore*, édition Daffis, t. II, p. 191 et suivantes.)

servée jusque-là sans écritures, mais qui n'en étoient pas moins avouéz de l'autorité publique, comme l'étoient alors la coutume de Paris et les autres coutumes locales, qui ne furent écrites que longtemps après[1] »; malgré l'entente des déposants à donner une officielle publicité à une réglementation volontaire, qu'ils considéraient comme particulièrement favorable au bon fonctionnement de leurs professions respectives, on sent encore bien des réticences dans leur déposition, et certains articles demeurent enveloppés dans un mystère voulu, qui n'est pas sans témoigner d'une prudence exagérée. Et, pourtant, c'est à ce *Livre des métiers* que les orfèvres parisiens, réunis sous une même police, soumis à des lois spéciales et à une administration commune, durent de pouvoir constituer une corporation distincte, à laquelle appartint jusqu'à la Révolution le privilège exclusif de façonner et de vendre les ouvrages d'or et d'argent.

Ces premiers statuts sont à la fois simples et courts. Ils ne comportent que douze articles. — Le premier proclame la gratuité et la liberté de la profession. Qui veut s'établir orfèvre le peut, à condition de savoir le métier et de se conformer à ses us et coutumes. Mais il ne dit rien sur le recrutement. Il se trouve ainsi en désaccord avec les articles IV et V, qui limitent l'apprentissage, et il y a là un premier point qu'on semble avoir tenu à laisser dans l'ombre. — Le second et le troisième articles règlent le titre de l'or et de l'argent dont les orfèvres parisiens peuvent faire usage et qui doit être à « la touche de Paris », la plus élevée qui fût alors au monde. — Les articles IV et V réduisent à un seul le nombre des apprentis étrangers à la famille, mais ils permettent au Maître d'enseigner le métier à tous ses parents, aussi bien qu'à ceux de sa femme, quel que soit du reste le degré de parenté. L'apprentissage, pour les uns comme pour les autres, est fixé à dix années. — L'article VI interdit tout travail de nuit , si ce n'est pour le roi, la reine, leurs enfants ou leurs frères, ou encore pour l'évêque de Paris. Ainsi, dès le XIIIe siècle, les orfèvres justifient l'orgueilleuse devise qu'ils allaient adopter plus tard : IN SACRA INQUE CORONAS. — Par l'article suivant, les déposants constatent qu'ils sont exempts de tous droits de vente et d'achat, comme du reste cela avait lieu dans les autres professions de grand luxe, qui constituaient parmi les gens de métier une sorte d'aristocratie. — L'article VIII ordonne la fermeture des boutiques les jours de fête; mais comme l'amour du luxe et la coquetterie ne chôment jamais, et qu'il ne faut pas priver la corporation de fructueuses aubaines, il est convenu qu'une seule boutique demeurera ouverte à

1. Pierre Le Roy, *Statuts et privilèges du corps des marchands orfèvres-joyailliers de la ville de Paris* (1759), p. 2.

tour de rôle, et que le gain réalisé par son titulaire sera déposé dans une boîte spéciale, où l'on serrait les deniers à Dieu prélevés sur les autres ventes. Cet argent — coutume touchante — servait à offrir tous les ans, le jour de Pâques, un banquet aux pauvres de l'Hôtel-Dieu de Paris [1]. — Par l'article IX, les confrères s'obligent à respecter les Statuts et règlements ainsi codifiés. — L'article X constate qu'ils sont exempts du guet. — L'article XI règle la nomination des Gardes et prud'hommes, alors au nombre de trois, sans dire comment cette élection a lieu et sans déterminer au juste les pouvoirs des élus ni l'époque de leur entrée en fonctions; autant de points encore qui demeurent à l'état d'indécision voulue. — Enfin, le XII[e] et dernier article veille aux infractions et édicte des pénalités qui, prononcées par le prévôt des marchands, peuvent s'élever jusqu'au bannissement pendant six années [2].



Boutique d'orfèvre au Moyen Age.
Le Comptoir du Juif de la rue des Billettes,
d'après un ancien vitrail.

Il convient de ne point passer trop rapidement sur ces statuts primordiaux. Ils nous permettent, en effet, de relever quelques erreurs capitales qui, s'abritant sous l'autorité de noms justement appréciés, sont reçues un peu trop facilement comme vérités acquises et tenues pour faits indiscutables. La première de ces erreurs concerne les métaux que les orfèvres avaient le droit de mettre en œuvre.

« On entend aujourd'hui par Orfèvrerie l'art de travailler l'or et l'argent, écrit M. Labarte, au commencement de l'étude magistrale qu'il consacre à ce bel art. Nos orfèvres modernes ne daigneraient pas toucher à des matières moins précieuses; mais, au Moyen Age et même au temps de la Renaissance où les riches métaux n'étaient point aussi abondants,

1. Cette édifiante coutume fut observée jusqu'en 1611.

2. René de Lespinasse et François Bonnardot, *les Métiers et corporations de la ville de Paris.* — *Le Livre des métiers d'Étienne Boileau,* titre XI, p. 32.

les orfèvres travaillaient le cuivre et d'autres métaux à l'égal de l'or et de l'argent. » « L'orfèvrerie au Moyen Age, écrit d'autre part l'abbé Texier, n'était pas seulement l'art de façonner les bijoux et d'orner les métaux précieux de formes élégantes. En ces temps éloignés, l'or et l'argent pouvaient sans inconvénient être rares; la forme la plus originale rehaussait la plus vile matière en l'embellissant. Sous le marteau et le burin des argentiers, le cuivre, l'étain et le plomb, comme l'argent et l'or, assouplis, évidés et ductiles, se transformaient en rinceaux fleuris, en édicules élégants, en figures de toutes sortes. » Dans un autre passage de son remarquable *Dictionnaire,* à l'article PATE CUITE, l'abbé Texier ajoute : « Un orfèvre ou un sculpteur, au Moyen Age *ces deux arts se confondaient,* modelait en cire un bas-relief de petite dimension, prenait une empreinte de cette cire dans un mastic résistant, et moulait dans ce creux un bas-relief, qu'il faisait sécher au four et appliquait ensuite sur de petits coffres de bois[1]. » Autant de mots, autant d'erreurs. Les orfèvres n'étaient pas, comme on pourrait le croire d'après ces quelques citations, — que nous pourrions renforcer de nombre d'autres moins anciennes, — des sortes de « Maître-Jacques » se chargeant de toutes les besognes. Leur sphère d'activité et de production était, au contraire, fort strictement limitée. Nous allons en fournir la preuve.

Que dans nombre de monastères, et même dans certains lieux privilégiés dont nous aurons occasion de reparler, et qui échappaient à la juridiction royale, on ait fabriqué des orfèvreries en cuivre argenté ou doré, nous n'hésitons pas à en convenir. Un grand nombre de châsses et de croix, montrant de simples feuilles d'or ou d'argent repoussé, appliquées sur des « âmes » de bois ou de cuivre, prouvent que, dans l'établissement de leurs joyaux d'apparat, les bons religieux s'efforçaient de produire le plus d'effet avec le moins de métal. Que dans certaines villes travaillant plus spécialement pour le clergé, — à Limoges notamment, — l'autorisation ait été accordée aux orfèvres d'exécuter des objets destinés au culte, en cuivre émaillé et doré, nous le reconnaissons sans effort; mais qu'à partir de leur organisation corporative les orfèvres des grandes villes du Domaine royal aient travaillé le cuivre, l'étain, le plomb à l'égal de l'argent ou de l'or, c'est contre quoi s'inscrivent en faux leurs propres Statuts. Ce serait, en outre, un fait contraire à toutes les traditions, à tous les usages de l'industrie au Moyen Age.

Interrogeons d'abord les Statuts, ceux-là mêmes qu'homologua Étienne Boileau, et dont nous venons d'analyser les dispositions princi-

1. LABARTE, *Histoire des arts industriels,* t. I, p. 225. — TEXIER, *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse,* p. 14 et col. 1267.

pales. L'article II et l'article III, qui règlent, ainsi que nous l'avons dit, la nature et l'aloi des métaux qu'il est permis d'employer, s'expriment comme suit : « Nus orfèvre ne puet ouvrer d'or à Paris, qu'il ne soit à la touche de Paris ou mieudres (meilleur); laquelle touche passe touz les ors de quoi en œvre en nulle terre. — Nus orfèvre ne peut ouvrer à Paris d'argent, que il ne soit aussi bons come esterlins ou mieudres »; autrement dit : le titre de la vaisselle d'argent devait égaler celui de la monnaie du meilleur aloi.

Par conséquent, s'il n'était pas permis aux orfèvres d'employer de l'or ou de l'argent de qualité inférieure, *a fortiori* leur était-il interdit de se servir pour leurs ouvrages de cuivre, de laiton, d'étain ou de tout autre métal vulgaire. — Et cette défense n'était pas platonique. L'article XII ajoute, en effet, que si les prud'hommes découvrent un artisan de leur métier qui « ovre de mauvès or, ou de mauvès argent, et il ne se voille chatoier (amender, corriger) », ils doivent l'amener devant le prévôt de Paris qui le punira et qui pourra prononcer contre lui la peine du bannissement pour trois ou six années. Voilà qui est positif et ne prête pas à interprétation ni ambiguïté.

On se demandera peut-être pourquoi cette législation draconienne avait été établie par les orfèvres eux-mêmes et sanctionnée ensuite par l'autorité souveraine? — Pour trois raisons, que nous allons passer en revue. La première de ces raisons découle tout naturellement des traditions industrielles et des usages commerciaux de ces temps lointains. La coutume décidait alors que les producteurs devaient être groupés, non pas d'après le genre de travail qu'ils avaient l'habitude d'exécuter, mais d'après la matière qu'ils mettaient en œuvre. De là des associations qui semblent au moins étranges et des disjonctions plus surprenantes encore. C'est ainsi que les maîtres couteliers, par exemple, s'étaient vu partager en deux Communautés distinctes : les « couteliers fabricants de lames » et les « couteliers faiseurs de manches », parce que lames et manches étaient forcément de matière différente. Par contre, les imagiers furent réunis aux tabletiers parce que, les uns et les autres, ils sculptaient et taillaient l'ivoire. De même pour les lanterniers et les fabricants de peigne, parce que les deux métiers employaient la corne dans leurs travaux[1]. Les orfèvres n'avaient donc garde de réclamer la faculté de travailler le cuivre. Ils eussent trop craint que, comme compensation, les fondeurs, les lampiers, les tréfiliers d'archal, les fermailleurs de laiton et autres corps d'état, auxquels leurs Statuts réservaient le droit de façonner ce dernier métal, ne se

1. Les lanternes à cette époque étaient protégées contre le vent par une lame de corne transparente, remplacée depuis par une feuille de verre.

prévalussent de cette usurpation, pour faire, à leur tour, entrer l'or et l'argent dans la confection de leurs propres ouvrages.

La seconde raison était toute de prudence administrative. Le prix de l'or et de l'argent ayant de tout temps été considérablement plus élevé que celui des autres métaux, la valeur intrinsèque de la matière employée figurait, dans l'estimation des ouvrages d'argenterie, pour un *quantum* d'autant plus élevé qu'à cette époque le prix infime de la main-d'œuvre ne représentait guère qu'un appoint négligeable. Nous avons eu déjà l'occasion de constater que, dès les temps antiques, on avait pris soin d'inscrire à l'envers des pièces importantes le poids du métal mis en œuvre, déduction faite de toutes les adjonctions que la pièce comportait. Cette coutume, dont le but était de faciliter l'évaluation de l'objet, avait continué ; et il suffit de feuilleter quelques inventaires remontant au Moyen Age, pour voir que le poids exact de toutes les orfèvreries y est scrupuleusement noté, et que, les façons étant considérées comme accessoires, lui seul sert à déterminer la valeur marchande des objets inventoriés. Il importait donc, pour que ces estimations reposassent sur des bases certaines, que le métal employé ne pût subir, au cours du travail, aucune sophistication. Or son altération aurait été singulièrement facilitée par la faculté accordée aux orfèvres de travailler le cuivre — faculté qui leur aurait fourni toutes sortes d'excuses et de faux-fuyants, pour expliquer l'aloi défectueux des ouvrages mis par eux dans le commerce. Et voilà pourquoi leurs règlements, bien loin de leur permettre de se servir des métaux secondaires, les forçaient à jurer d'employer uniquement l'or et l'argent à un titre connu et particulièrement élevé. Ajoutons que ce serment, quelque sacré qu'il pût être, n'était pas la seule précaution que le législateur, toujours un peu sceptique, avait cru devoir prendre pour prévenir ce genre de fraude[1].



Orfèvre exécutant un gobelet, sous les regards de son client, d'après le *Tableau de la civilisation* (fin du XVe siècle).

Leurs Statuts, augmentés et revisés, obligèrent, en effet, dès le XIVe siècle, les maîtres orfèvres à avoir leurs boutiques « en lieux apparents et sur rüe publique », et ils étaient tenus d'établir « leurs forges et fourneaux scellez

1. Cette crainte des adultérations était tellement vive que, même dans les monastères, où, pour des raisons d'ordre économique, on travaillait également l'or, l'argent, le cuivre et le laiton, une séparation hermétique existait entre les divers ateliers où ces métaux différents étaient mis en œuvre. (Voir Théophile, *Diversarum artium schedula,* titre III.)

en plâtre » au milieu même de ces pièces ouvertes à tous les regards « et non en arrière-boutique, salles ou chambres secrettes ou autres lieux ». Cette restriction, assurément gênante, était alors considérée comme tellement nécessaire, que nombre d'arrêts royaux la confirment et qu'on la trouve consignée dans les Statuts des orfèvres de presque toutes les villes importantes. Une *Ordonnance de Louis XII*, rendue à Blois le 22 novembre 1506, dit expressément (art. VIII) : « Les Orfèvres feront leurs ouvrages en leurs Forges et Ouvroirs (c'est-à-dire publiquement et à découvert dans leurs Boutiques) et non à leurs Maisons, arrière-forges ni ailleurs. » Les *Statuts des Orfèvres de Rouen* portent prohibition expresse aux compagnons de travailler chez eux, et aux Maîtres d'exploiter leur industrie : « dans aucuns lieux retirés, écartés ou privilégiés, ni ailleurs que dans leurs boutiques, sur le devant desquelles les forges et fourneaux seront scellez et placez en vue et sur rue ». On lit dans les *Statuts des Orfèvres d'Orléans :* « Lesdits Maîtres et Veuves ne pourront fondre, travailler ou faire travailler dudit Métier, en aucun lieu ou endroit retiré, écarté ou privilégié ni autre part qu'en boutique ouverte, sur le devant desquelles leurs forges et fourneaux seront scellés en vüe et sur rüe[1] », etc.



Atelier d'orfèvre
d'après Joost Amman.

Cette disposition formelle — alors jugée si indispensable, que nous voyons le moine Théophile lui-même installer le fourneau et la table de son orfèvre dans l'axe de la fenêtre et en plein jour, — était-elle édictée, comme l'a supposé M. Bonnardot, par l'aimable désir de permettre à ces artisans experts en beaux ouvrages d'étaler leur maîtrise aux yeux des passants? — En aucune façon. Le législateur n'eut jamais de ces préoccupations plastiques. Cette précaution n'avait d'autre but que de soumettre les exécutants à un contrôle incessant et de prévenir ainsi les malversations. Nous avons expliqué, au surplus, dans notre second chapitre, que ces habitudes, vieilles comme la méfiance humaine, s'étaient conservées

1. *Statuts et privilèges des marchands orfèvres et joailliers de Paris,* titre IV, ch. II. — OUIN LACROIX, *Hist. des corporations d'arts et métiers de la capitale des Normands,* p. 700. — *Statuts et règlements de l'orfèvrerie de la ville d'Orléans* (art. XXVII).

20

dans les pays aux civilisations figées, et qu'on les retrouvait en pays musulman et notamment en Afrique.

Ce même besoin de constante surveillance avait également incité l'autorité royale à attribuer certaines rues, particulièrement passantes, au logement des orfèvres. Dans la plupart des villes, il ne leur était pas permis d'habiter où bon leur pouvait sembler. Ils étaient, au contraire, « rassemblez dans le quartier le plus fréquenté, afin qu'exposéz de la sorte à la vüe du public, ils ne pussent abuser de leur état, comme ils auroient pû faire, s'il leur eût esté permis de l'exercer dans des endroits détournéz, obscurs et propres à favoriser les fraudes ». Voilà la raison, le « motif de police » qui porta l'autorité royale, dès le règne de Philippe-Auguste, à concentrer les forges et les boutiques des orfèvres parisiens sur le Grand-Pont, appelé depuis Pont-au-Change, la voie la plus passante de la capitale. De même, en 1325, Charles le Bel fixa par une *Ordonnance* la résidence des orfèvres de Rouen au parvis Notre-Dame et obligea les changeurs à réintégrer la rue de la Cornoiserie, qu'ils avaient abandonnée pour se retirer en des endroits « plus couverts et moins fréquentéz ». L'article II des *Statuts des orfèvres de Bordeaux,* confirmés par Charles VII, en 1451, porte également : « Nul ne tiendra boutique en rue détournée. » Un nombre considérable d'*Ordonnances* postérieures, et pour quelques-unes assez récentes[1], montrent que cette obligation d'établir leurs boutiques « en lieux publics et apparens, et sur grandes rues libres et passantes », fut jugée indispensable au loyal exercice de leur profession[2].

Il en était de même pour ces visites diurnes et nocturnes, « ces visitations à la chandelle », auxquelles tous les Maîtres devaient se soumettre, quelque vexatoires qu'elles pussent leur paraître. Autorisées par le roi Jean, en 1355, elles avaient pour effet d'assurer l'exécution des règlements et d'empêcher les orfèvres de sophistiquer les métaux par eux mis en œuvre. On retrouve cette mesure de suspicion en vigueur dans toutes les villes. A Orléans, ces visites devaient avoir lieu « au moins une fois le mois et à jour et heure non prévus », et les Gardes se faisaient accompagner d'un officier de justice, pour pouvoir opérer de suite, et dans les formes légales, la saisie des pièces présumées suspectes. Même dans les villes qui, en matière de législation industrielle, se montraient les plus tolérantes, ces visites inquisitoriales avaient lieu. L'article XII des *Ordonnensas deus argentiers de Lymoges,* rendues par les Consuls de cette ville le 20 février 1389, portent qu'il sera loisible et permis aux « bailes » de la Communauté des orfèvres de visiter, à toute heure de nuit et de jour, les

1. Notamment les *Règlements de police* du 23 avril 1661, des 6 février et 7 août 1771.
2. *Statuts et règlements, loc. cit.*, p. 106. — Ouin Lacroix, *Hist. des corporations,* etc.

« dauradiers, argentiers et obriers du dich mestier, totas les vetz (fois) que lor semblera ». Eh bien, nous le demandons, quelle eût été l'efficacité de ces dispositions étroites et vexatoires, si les orfèvres avaient conservé la liberté de travailler les métaux les plus divers, ou même de se servir d'or et d'argent à bas titre; et les auraient-ils volontairement acceptées, s'ils n'eussent pas été persuadés que la dignité et la prospérité de leur profession étaient étroitement liées à la juste observation de cette réglementation souvent bien incommode et parfois bien sévère[1]?

Il ne faudrait pas croire, en effet, que toute cette législation si compliquée était purement platonique. M. Renouvier nous apprend qu'en 1427 Jacques Issamat, orfèvre de Montpellier, fut, en compagnie de sept de ses confrères, Bartomieu de Lafont, Estève de Forn, Marsilic de Bellencourt, Johan Vivian, Johan Fabre, Johan Poderos et Estève Boadilh, condamné à l'amende et à la confiscation, pour avoir contrevenu à l'aloi de l'or et de l'argent fixé par les Statuts de 1335. Et cependant Montpellier, dont l'argenterie était décriée et regardée comme très inférieure à celle des autres villes du Domaine royal, passait pour affecter en ces matières une tolérance exceptionnelle. En outre, Jacques Issamat n'était pas le premier commerçant venu. Dans son interrogatoire, il déclarait « tenir laboratoire en ville » depuis trente-trois ans. Il avait exercé les fonctions de consul en 1414, 1416, 1418 et 1420[2]. Il faut bien reconnaître après cela que si dans cette ville de Montpellier, réputée pour sa tolérance, les Gardes de l'Orfèvrerie se montraient si sévères et s'attaquaient à des personnages de si haute notoriété, ils ne devaient guère être plus tendres dans le reste du royaume[3].

1. *Statuts et règlements de l'Orfèvrerie d'Orléans,* art. VI. — Texier, *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse,* col. 177.

2. Renouvier et Ricard, *les Maîtres de pierre et autres artistes gothiques.*

3. Les exemples de ces répressions sévères abondent dans la plupart des autres villes et ont été soigneusement recueillis dans un certain nombre d'ouvrages anciens, concernant les Règlements et Statuts des orfèvres. Nous en retiendrons quelques-uns. Le 21 novembre 1542, les Gardes des orfèvres découvraient, à Paris, chez Regnault Cocaigne et Nicolas de Caumont « plusieurs ouvraiges de latton dorez et argentez » qui furent déclarés « frauduleux et deceptifs ». En conséquence, il fut ordonné que « lesdits ouvraiges, comme tels, seroient cassez et rompus et deffences faites ausdits deffendeurs et à tous autres de racheter, vendre, engager, ne exposer en vente iceulx ouvraiges, ne autres de pareille façon, en telle peine, etc. » Cocaigne et de Caumont firent appel de cette sentence, qui fut confirmée par arrêt du Parlement du 2 janvier 1544. L'année suivante (1545), les Gardes de l'Orfèvrerie découvraient dans la boutique de l'orfèvre Richer de la vaisselle en fer-blanc « qu'il faisoit contre l'Ordonnance du Mestier ». Richer fut poursuivi, et un jugement ordonna « ladite vaisselle estre rompüe, deffences iteratives luy estre faictes de plus en faire et de garder l'Ordonnance dudit Mestier, sous peine d'estre privé de ladite Orfèvrerie et son poinçon cassé et rompu ». Le 13 avril 1556, les Gardes de l'Orfèvrerie de Paris faisaient saisir chez Nicolas Chicarre, à Rouen, « plusieurs tasses, monstres, cuillères et aultres besongnes de latton argenté », et Chicarre était condamné à la perte des objets saisis et à cent sols d'amende. A ces différentes décisions judiciaires, on pourrait encore en ajouter

A ces deux raisons, qui semblent suffisamment déterminatives et convaincantes, on peut en ajouter une troisième d'ordre économique et d'ordre politique tout à la fois. Michelet, et après lui M. de Laborde, ont écrit d'excellentes choses sur la rareté relative des métaux précieux pendant tout le Moyen Age. Leur possession alors était d'autant plus recherchée qu'ils constituaient le plus clair de la fortune mobilière; aussi le prince qui parvenait à les accaparer avait-il grand soin, pour s'en faire tout l'honneur possible, de les convertir en somptueuses orfèvreries, qu'il étalait, aux grands jours, sous les yeux de ses visiteurs ou de ses sujets. Les récits des contemporains, aussi bien que les inventaires du duc Louis d'Anjou, de Charles V, de Charles VI, du duc Jean de Berry, des ducs de Bourgogne, nous fournissent l'éblouissante énumération de ces richesses accumulées à plaisir. Mais l'immobilisation de tant de matières de haut prix était d'autant plus funeste pour l'État, que grands et petits seigneurs et bourgeois même se conformaient à l'exemple du maître. Tout cet or, tout cet argent enlevé à la circulation, ne laissait pas que de raréfier les espèces indispensables pour le payement des impôts, les grands travaux, les transactions de toutes sortes. Le législateur, pour mettre obstacle à cet accaparement, n'avait d'autre ressource que d'interdire la refonte des monnaies : « Ne pourront en aucune manière, ni sous quelque prétexte que ce soit, acheter, fondre, ni difformer aucunes Espèces, ni Monnoyes de France ou Étrangères décriées ou ayant cours, sous les peines portées par les Ordonnances[1] » est une prescription qu'on rencontre dans les Statuts de toutes les corporations d'orfèvres, mais qui sans doute n'eût pas laissé d'être inefficace, si l'on n'avait eu soin de maintenir l'aloi des pièces d'orfèvrerie à un taux sensiblement supérieur à celui de la monnaie courante. De cette façon on empêchait, dans la mesure du possible, les orfèvres de détourner les espèces monnayées de la circulation, pour les

d'autres, notamment une sentence du 18 mars 1604, condamnant un certain Lefèvre à la confiscation de ses outils et marchandises, et à 12 livres d'amende envers le roi pour avoir travaillé à des objets de laiton argenté, et infligeant une pareille amende au sieur Le Roux, orfèvre à Paris, pour avoir loué audit Lefèvre la chambre dans laquelle celui-ci travaillait. Enfin, si nous poussions nos investigations dans les *archives de la ville de Lyon,* nous trouverions aux années 1583, 1622, 1623, 1624, 1630 des instances semblables suivies de pénalités plus ou moins rigoureuses, appliquées aux délinquants, et qui amenèrent même, en 1635, la saisie des tables où étaient estampés les poinçons des maîtres, tables qui furent restituées aux Gardes seulement trois ans plus tard. (Lambert, *Recueil des statuts, ordonnances et privilèges des orfèvres;* Paris, 1688. — Knapen, *le Code de l'orfèvrerie,* 1785. — *Actes consulaires de la ville de Lyon,* série BB, reg. 110, 122, 176, 177, 186, 187, 192. — *Dictionnaire de l'ameublement,* t. III, col. 1200.) L'autorisation accordée non pas aux orfèvres — jamais ils ne l'obtinrent, — mais aux merciers-joailliers de vendre des ouvrages d'orfèvrerie en métal argenté ou doré, date de 1650. On voit que MM. Labarte et Texier sont loin de compte, quand ils attribuent au Moyen Age une tolérance toute moderne. Encore ces derniers ouvrages durent-ils être marqués d'un poinçon particulier dénonçant leur bas aloi.

1. *Statuts de l'orfèvrerie d'Orléans,* art. xxxvi.

transformer en vaisselle de décoration ou de service. C'est ce qui explique comment, à toutes les époques troublées de notre histoire, le taux des monnaies fut subitement abaissé, et comment, durant des périodes relativement longues, ce taux fut maintenu assez bas pour rendre extrêmement onéreuse la refonte des espèces en cours.

Mais parfois cette dépréciation de l'aloi des monnaies ne suffisait pas à maintenir l'or et l'argent dans la circulation; alors on avait recours aux grands moyens. Toute cette vaisselle merveilleuse qui avait fait l'orgueil



Atelier d'orfèvre, d'après Étienne Delaune.

des princes et des rois, brisée, mise au creuset, alloyée de nouveau, battue et frappée aux armes ou à l'effigie du souverain, se transformait de nouveau en monnaie. Puis, quand on avait épuisé le trésor royal, quand les buffets avaient été privés de leurs ornements — et parfois même avant — on avait recours à l'argenterie des particuliers, et les lois somptuaires imposaient à la généralité des magistrats, des nobles, des bourgeois, les sacrifices les plus désagréables. Philippe le Bel, dont on connaît assez les luttes économiques, et qui ne publia pas moins de quatre *Ordonnances* pour réprimer le luxe de ses fidèles sujets, défendit en 1294 à tous ceux qui possédaient moins de six mille livres de revenu — somme énorme pour le temps et qui, pour répondre au pouvoir actuel de l'argent, devrait être décuplée — « d'avoir vesselements d'or et d'argent pour boire et mangier ». Comme conséquence, toute la bourgeoisie et la petite noblesse

durent envoyer leur vaisselle à la refonte. Huit ans plus tard (1302), nouvelle *Ordonnance,* et ceux qui la première fois avaient été exemptés furent tenus de convertir en monnaie la moitié de leur argenterie. En 1310, troisième *Ordonnance,* celle-là défendant aux orfèvres de fabriquer de nouvelles pièces de vaisselle d'or ou d'argent. Enfin, en 1313, *Édit* portant l'obligation pour tous ceux qui avaient encore conservé quelques ustensiles en métal précieux d'en remettre au roi la dixième partie. En continuant, nous trouverions sous les règnes de Charles le Bel et de Philippe de Valois des dispositions législatives du même genre. Toutes ces *Ordonnances* auraient-elles pu avoir un effet utile et donner le résultat qu'on en attendait, si les orfèvres avaient pu, à leur gré, substituer dans leurs ouvrages les bas métaux à l'or et à l'argent qu'ils avaient seuls mission de travailler?

Ce serait en effet mal interpréter le rôle économique de l'orfèvrerie au Moyen Age et méconnaître son importance, que de la séparer du monnayage, dont elle formait, si l'on peut dire ainsi, la contre-partie. L'orfèvrerie, ne craignons pas d'insister sur ce point, constituait, dans les temps prospères, le réservoir des métaux précieux, où l'on était fatalement amené à puiser dès qu'un événement extraordinaire se manifestait, ou lorsque quelque catastrophe fondait sur le pays ou sur le prince. Chaque croisade, notamment, marque un déplacement considérable de l'or et de l'argent en cours. Pour s'équiper et faire leurs approvisionnements nécessaires, les Croisés réalisaient tous leurs biens disponibles, engageaient leurs terres, faisaient fondre leur vaisselle et s'endettaient. Richard Cœur de Lion, pressé de se joindre à Philippe-Auguste, disait qu'il mettrait Londres en gage s'il trouvait un prêteur. Parfois ces lointaines expéditions ne laissaient pas que d'être fructueuses. Richard, passant par la Sicile, trouve le moyen de rançonner Tancrède de 20,000 onces d'or, sous prétexte d'injures graves faites à sa sœur. Mis en goût par le succès de son compagnon d'armes, Philippe-Auguste obtient de ce dernier 10,000 marcs d'argent, en dédommagement des outrages subis par la sienne, qu'Henri II, père de Richard, avait honteusement souillée. Après la prise de Constantinople par les Croisés, la part de butin qui revint aux chevaliers français s'éleva à 500,000 marcs d'argent. Quelle aubaine! Malheureusement, les choses le plus souvent prenaient une tournure bien différente.

Les rançons royales payées aux Infidèles suffirent pour appauvrir pendant un nombre respectable d'années certaines nations catholiques. Celle de Richard Cœur de Lion, fixée selon les uns à 150,000, selon les autres à 200,000 marcs d'argent, ruina pour longtemps le clergé d'Angleterre et entraîna la destruction de toute l'orfèvrerie qui existait dans les églises et les abbayes. « Sa terre, écrit un chroniqueur, en fu moult

grevée et les églises del regne (du royaume); car il lor convint mettre jusques as calices, et cantèrent (célébrèrent la messe) lonc tams en calices d'estain[1]. » Celle de saint Louis, montant à 800,000 besants d'or[2], ne pesa pas moins lourdement sur la France. Non seulement les sanctuaires furent dépouillés de leurs vases sacrés et de leurs ornements, mais les tombes elles-mêmes ne furent pas respectées. Le cœur de Richard Cœur de Lion, donné en 1199 à la cathédrale de Rouen, avait été enfermé dans une châsse d'argent massif, placée devant le grand autel. Cette châsse fut fondue, et l'argent en fut employé à tirer de la captivité le saint roi et ses compagnons d'infortune[3].

D'autres désastres, pour être moins lointains, ne furent pas moins funestes, dans leurs conséquences, pour l'orfèvrerie française. En 1194, Philippe-Auguste vit sa « vaissellemente » d'or et d'argent enlevée et pillée par le roi Richard. Les défaites de Poitiers et d'Azincourt entraînèrent tout d'abord le partage et la destruction de l'argenterie du roi et de tous les grands seigneurs. Elles firent ensuite sortir de France, pour la rançon des prisonniers, des sommes invraisemblables[4]. A Morat, ce fut la vaisselle merveilleuse de la maison de Bourgogne qui tomba aux mains des Suisses et fut dépecée pour être vendue au poids. Ces alternatives curieuses surprennent et déroutent l'historien. A tout moment le trésor royal est à sec; les nobles sont réduits à manger dans l'étain; les sanctuaires eux-mêmes sont mis à contribution; le pays semble radicalement épuisé, et quelques années plus tard, au milieu même de crises redoutables, on s'aperçoit que les salles, les tables, les buffets, regorgent de vases d'or et d'argent, et que les autels ont retrouvé leurs parures resplendissantes. Il ne paraît pas, au surplus, que les contemporains aient été moins surpris par cet étrange phénomène. De là leur croyance dans la miraculeuse

1. *La Chronique de Rains,* publiée sur le ms. de la Bibliothèque du Roi par Louis Paris, p. 57.

2. Selon Souquet, *Métrologie française,* le besant d'or vaudrait 20 fr. 22. — Leber (*Essai sur l'application de la fortune privée au Moyen Age*) estime que les 800,000 besants d'or de la rançon de saint Louis, représentant « 290,000 livres tournois du temps de ce prince... égalent en poids d'argent 5,500,000 francs du XIXe siècle, qui équivalent en pouvoir à 33 millions de nos francs actuels ».

3. Farin, *Hist. de Rouen,* Ire partie, p. 71.

4. « Le traité de Brétigny fixa définitivement la rançon pécuniaire du roi Jean à 3 millions d'écus d'or. Au mois de mai 1360, l'écu ou *royal d'or* valait 1 livre 5 sols en argent fin, dont le prix réel était de 5 livres le marc. Ainsi, les 3 millions d'écus d'or de la rançon royale, équivalant à 3,750,000 livres, égalaient en poids d'argent 41,250,000 livres du XIXe siècle, et en pouvoir 247,500,000 de nos francs actuels. J'ajouterai que cette somme, tout énorme qu'elle est, pouvait ne pas égaler la masse des rançons particulières dont la valeur numéraire sortit du royaume dans le cours du même règne. » (C. Leber, *Essai sur l'appréciation,* etc., p. 133.) — Nombre de trésors d'églises et d'abbayes furent mis à contribution pour aider à acquitter cette rançon. Le trésor de la collégiale de Saint-Étienne de Troyes possédait une table d'or chargée de bas-reliefs et ornée de pierreries. Elle fut enlevée aux chanoines par le sire de Piennes, connétable de France, pour contribuer à délivrer le roi Jean de sa captivité. (Coffinet, *le Trésor de la collégiale de Saint-Étienne de Troyes. — Ann. archéol.,* t. XX, p. 7.)

intervention de la pierre philosophale, — croyance que nous avons vu se manifester même pour le trésor d'un roi que ses sujets qualifièrent cependant du beau nom de « sage ».

Le lien intime qui existait entre la fabrication de la vaisselle d'or et d'argent et la frappe de la monnaie provoqua, de la part de l'autorité royale, certaines mesures d'ordre et de surveillance qui — fait très remarquable et tout à l'honneur de la profession — semblent avoir été volontiers acceptées et presque avec reconnaissance par les orfèvres de nos plus grandes cités. Voulant assurer la loyauté du titre par un contrôle sérieux, Philippe le Hardi ordonna, en 1275, que dans chaque ville où les orfèvres formeraient un corps de Communauté, ce corps aurait son seing propre pour marquer les ouvrages exécutés dans cette ville : *habeat signum suum proprium, pro signandis operibus qui operabuntur*[1]. Ce seing fut imprimé avec un poinçon, et pour que les ouvrages des diverses villes ne pussent être confondus, ce poinçon, qui consistait en une lettre, différa d'une ville à l'autre.

On a souvent représenté cette obligation comme une mesure attentatoire à la liberté du commerce; écoutons ce qu'en dit un écrivain, mieux placé que personne pour être bien renseigné : « La loi était générale pour toutes les villes; mais, outre qu'on ne voit pas qu'aucune d'elles ait suivi sitôt l'exemple de la capitale, en profitant d'un établissement si utile, il est vrai de dire que cet établissement ne s'est nulle part si fort signalé qu'à Paris, où nous voyons que le poinçon qu'il établit ainsi, reçu dans l'orfèvrerie de cette Ville et si connu sous le nom de *poinçon de Paris*[2], s'est acquis par la suite une confiance entière jusque dans les pays étrangers par la religieuse fidélité avec laquelle on a toujours usé de cet

1. *Ordonnances des rois de France de la troisième race*, t. I, p. 314.

2. Pierre Leroy ne dit rien que d'exact. Jusqu'à l'extrême fin de l'Ancien Régime *l'argent de Paris* ou au *poinçon de Paris* jouit d'une renommée dont nous donnons de nombreuses preuves dans le *Dictionnaire de l'ameublement* (t. I, col. 133; t. IV, col. 123 et 463). Cette renommée se traduisit par une valeur plus grande attribuée aux ouvrages qui portaient ce poinçon. *La proclamation du Roi* en date du 12 octobre 1789, qui détermine le taux auquel l'argenterie peut être reçue par la Monnaie, fixe la reprise du marc *façon* ou *poinçon de Paris* à 55 liv. et celle du marc *poinçon de province* à 53 liv. 10 s. Le *poinçon de Paris* était parfois contrefait en province. Les archives de Lyon conservent un *Acte consulaire* daté de 1657, défendant, sous peine d'une amende de 500 livres, au sieur Carret, orfèvre, d'appliquer sur la vaisselle qu'il fabriquait à Lyon un poinçon à la marque de la ville de Paris. (*Actes consulaires* BB, reg. 212.) Ajoutons que l'excellence du titre facilitait, comme nous l'avons expliqué dans notre premier chapitre, la beauté et la finesse du travail. « Les ouvrages des Allemands sont de fort bas or et argent et ne montent quasi qu'à quinze ou seize carats d'or, écrit René François dans son *Essay des merveilles de nature*, p. 207. L'Italie monte un peu plus haut; mais la France est à plus haut tiltre... Aussi la vaisselle d'argent d'Allemagne est à vis, afin qu'on ne remette si souvent les mesmes pièces au feu, car les premières soudures ne tiendroient pas bon. En France, les pièces sont soudées, et remet-on souvent tout ensemble l'ouvrage au feu, estant de fin argent et de riche alloy. »

instrument inviolable de la foi publique, suivant l'esprit de son institution[1]. »

Trente-sept ans plus tard, en juin 1313, Philippe le Bel, ayant convoqué à Pontoise un Grand Conseil, composé de prélats et de barons, pour s'occuper « du faict des monnoies », renouvela et confirma cette disposition[2], et dès cette époque, comme pour bien faire sentir l'importance que le commerce et la transformation des matières d'or et d'argent avaient au point de vue de la richesse publique, il soumit les orfèvres à une inspection des officiers des Monnaies. En 1358, ces officiers, connus sous le titre de *Généraux Maistres des Monnoyes du Roy,* ayant commencé de former une chambre particulière, appelée *Chambre des Monnoyes,* l'autorité royale leur attribua une sorte de police sur l'orfèvrerie, surtout en ce qui concernait l'emploi et le titrage des matières d'or et d'argent. Puis, par une pente naturelle, comme la faculté de titrer le métal et de le mettre en œuvre, s'acquérait par l'accès à la Maîtrise, les *Gardes de l'Orfèvrerie* — ainsi nommés désormais parce qu'ils étaient chargés de veiller sur le poinçon de la ville, qui leur était confié[3] — furent amenés à faire agréer les aspirants maîtres par les *Généraux Maistres des Monnoyes*[4]. Cette formalité devint obligatoire sous le règne de Charles V (1378).

Nous aurons occasion de revenir plus loin sur cette législation spéciale, qui eut une influence toute particulière sur les destinées de l'Orfèvrerie. Pour le moment, nous nous bornerons à constater qu'en acceptant cette tutelle, qui dut parfois leur sembler un peu lourde, et en reconnaissant que « la principale destination des matières d'or et d'argent étant d'être converties en espèces et répandues dans le commerce pour le bien universel de la société, le soin de les faire fluer à cet effet dans les Monnoyes et de leur assigner un prix a toujours esté et doit estre un des objets de l'attention du Gouvernement[5] », les orfèvres firent preuve d'une habileté profonde. Certes, croire que ces règlements furent toujours appliqués avec modération et qu'une législation si compliquée ne fut pas sans provoquer souvent de regrettables conflits, ce serait mal connaître les choses de ce monde; mais, en retour de cette condescendance aux exigences royales, les Communautés d'orfèvres reçurent une consécration officielle; et grâce au contrat qui intervenait ainsi entre elles et le pouvoir royal, elles parvinrent à la longue, non sans luttes et sans efforts, il est vrai, à bien établir leurs droits, à faire respecter leurs privilèges et, finalement, à

1. Pierre Leroy, *Statuts et privilèges*, p. 8.
2. *Ordonnances des rois de France de la troisième race*, t. I, p. 522.
3. Le tableau de ces Gardes nous a été conservé pour la ville de Paris, depuis 1337 jusqu'à 1710. Il a été publié par M. Paul Lacroix et par l'abbé Texier.
4. Pierre Leroy, *loc. cit.*, p. 89, 90.
5. Pierre Leroy, *loc. cit.*, p. 143.

centraliser et à spécialiser entre les mains de leur puissante association la transformation des métaux précieux et le commerce des pièces d'orfèvrerie.

La plus longue et la plus curieuse peut-être des luttes que les orfèvres eurent à soutenir dans ce but fut celle entreprise pour faire rentrer dans le droit commun les monastères, les abbayes et autres institutions qui, outre leurs ateliers particuliers, possédaient ce qu'on appelait, sous l'Ancien Régime, des lieux de franchise. Non seulement un certain nombre de couvents situés en dehors des villes entretenaient, nous l'avons vu, de véritables ateliers d'orfèvrerie, mais à Paris même ou à ses portes, autour des églises ou dans certaines enceintes privilégiées — à l'entrée desquelles tout pouvoir étranger expirait — il existait de vastes enclos échappant à toute réglementation extérieure. Telles étaient l'enceinte de Saint-Germain-des-Prés, celle du Temple, la Commanderie de Saint-Jean-de-Latran, le prieuré des Bernardins, l'église Saint-Denis-de-la-Chartre, etc.

En 1222, Guillaume de Seignelay, à la suite d'une transaction passée avec Philippe-Auguste, avait obtenu ce droit pour le parvis de Notre-Dame[1]. Quatre-vingts ans plus tôt (1144), grâce à la haute influence du prieur Hugues de Crisset, pareille faveur avait été accordée par Louis VII à l'église Saint-Denis-de-la-Chartre, en souvenir du séjour forcé que saint Denis et ses compagnons avaient fait dans le cachot sur lequel le sanctuaire avait été édifié. Grâce à cette prérogative spéciale, trois bâtiments assez vastes situés dans les dépendances de l'église devaient être désormais considérés comme lieu de franchise et exemptés, de toute visite des officiers de la Couronne. En conséquence, les artisans auxquels les successeurs du vénérable Hugues louaient ces bâtiments échappaient, à toute surveillance, extérieure et se trouvaient libres des obligations qui incombaient aux ouvriers du dehors.

En 1270, c'est-à-dire, au lendemain de la codification des droits et des devoirs des corporations parisiennes, le prieur alors en charge avait, malgré de nombreuses protestations, installé un orfèvre dans un de ses locaux privilégiés. Puis, abusant de la tolérance dont on faisait preuve à leur égard, les religieux avaient fini par en loger un certain nombre, si bien que l'autorité royale, mise en demeure de faire respecter les droits reconnus des Communautés industrielles, se vit forcée d'intervenir. Au mois d'août 1355, le roi Jean, confirmant les statuts des orfèvres, interdit sévèrement et sous peine de confiscation d'exécuter aucune pièce d'orfèvrerie secrètement « ou hors de la maison d'un Maître ». Les religieux firent la sourde oreille. En 1395, les orfèvres ayant voulu passer aux voies d'exécution contre un délinquant établi au parvis Notre-Dame,

1. Du Bois, *Hist. ecclés. de Paris,* t. II, p. 271.

l'évêque prit hautement parti pour lui, plaida et obtint gain de cause sous prétexte que l'artisan poursuivi était clerc. Ses adversaires, déboutés, ne se tinrent pas pour battus. De part et d'autre on s'obstina. Enfin, après deux siècles et demi de procédure et de contestations, la Communauté des orfèvres finit par obtenir une *Sentence* du prévôt des marchands, en date du 12 novembre 1551, autorisant ses Gardes et Jurés à « faire prendre au corps et amener prisonniers ès prisons du Châtelet de Paris » tous les contrevenants dont ils se pourraient saisir. Cette *Sentence* fut suivie d'une *Déclaration royale* du 22 mai 1555 abolissant les avantages des lieux « dits de franchise ». Malgré cela, et en dépit d'une *Ordonnance* de police du 1er août 1614, de *Sentences* du prévôt de Paris rendues en 1634, 1661 et 1671, toutes confirmatives de la *Déclaration royale,* il fallut que Colbert intervînt en personne pour mettre fin à ce conflit homérique qui, à l'instar du *Lutrin,* se termina d'une façon burlesque[1]. Ainsi quatre cent cinquante ans de luttes incessantes avaient été nécessaires pour que la corporation des orfèvres parisiens, secondée par l'autorité royale, pût triompher des obstacles qu'on lui opposait. Au XVIe et au XVIIe siècle, cette même corporation devait entrer en lutte avec le roi lui-même, à propos des fameux ateliers de la Trinité et du Louvre, sans que la victoire, cette fois, vînt couronner ses efforts.

Jusqu'ici il n'a guère été parlé que de l'Orfèvrerie parisienne. C'est que, dans les autres villes dépendant du domaine royal, la condition des orfèvres ne s'éloignait pas beaucoup de celle de leurs confrères de la capitale. Les Statuts de ceux de Rouen, fort anciens sans doute, puisqu'il est parlé de leur Communauté dans une *Ordonnance* rendue par Charles le Bel en 1325, furent renouvelés en 1586 et confirmés en 1654 et 1739; ils offrent beaucoup de points de ressemblance avec ceux des orfèvres de Paris, revus, corrigés et augmentés, eux aussi, à diverses dates. On y voit que les Gardes étaient tenus (art. VI et VII) de visiter tous les mois « à des jours et heures non prévus, et plus souvent s'il est nécessaire », les ateliers et boutiques situés dans l'étendue de leur juridiction, et de saisir tous les ouvrages qui leur paraîtraient suspects. Le nombre des Maîtres était fixé à cinquante (art. VIII). Tous devaient être de religion catholique.

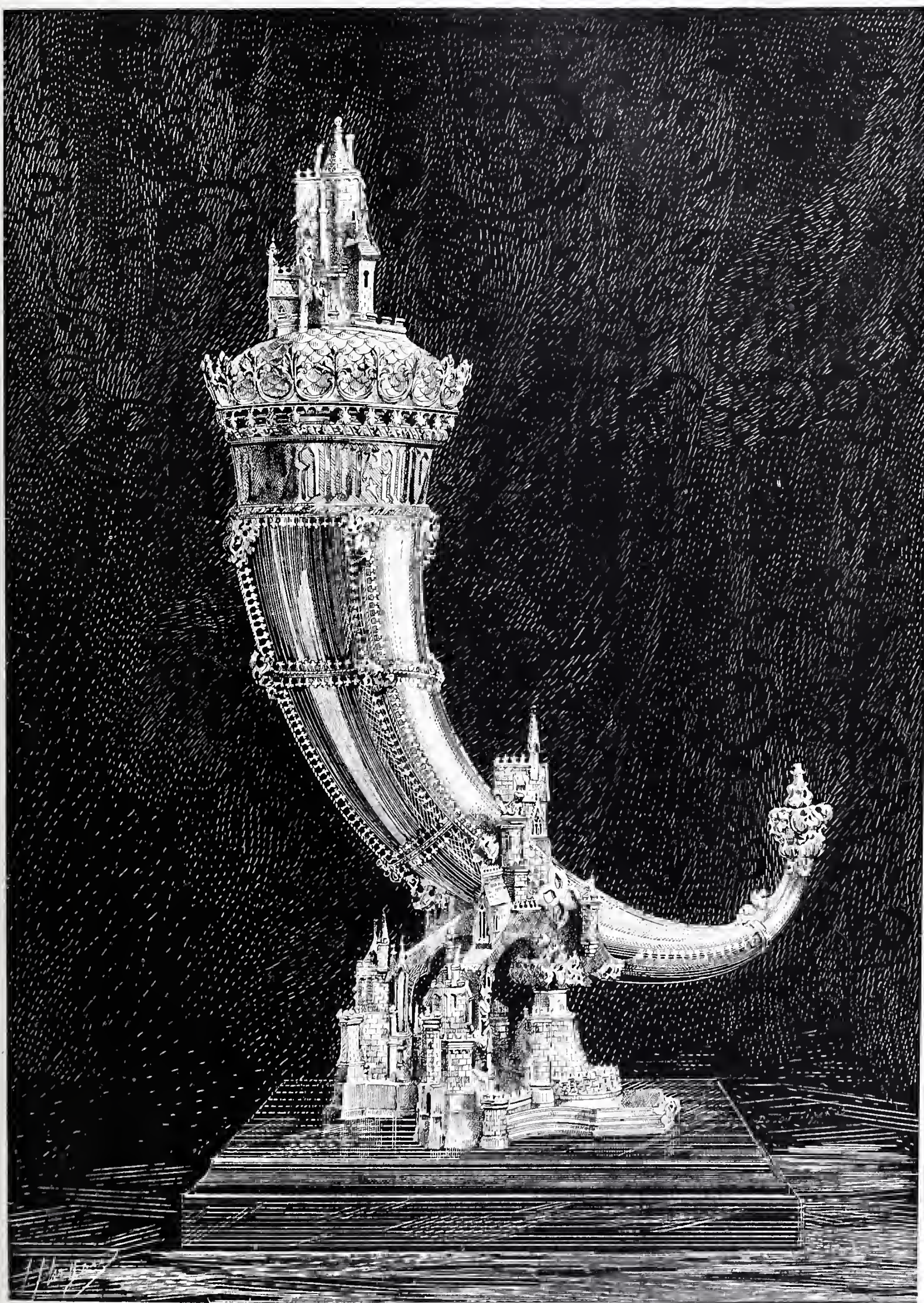
1. *Recueil des ordonnances de l'Orfèvrerie*, p. 163. — Leroy, *Statuts et privilèges des orfèvres*, p. 21, 69, 70, 128, etc. — *Recueil des édits, déclarations, arrests et règlemens concernant les arts et mestiers*, p. 178; Paris, 1705. — En sa qualité de fils de commerçant, le grand ministre avait sur les droits et privilèges de l'industrie des idées fort arrêtées. Dès le 6 octobre 1671 il faisait signifier non seulement à messire Testu, prieur de Saint-Denis-de-la-Chartre, « parlant à Renée, sa servante domestique » (dit l'exploit de l'huissier), mais encore au commandeur de Saint-Jean-de-Latran, au grand prieur de France en son palais du Temple, au prieur du couvent des Bernardins, etc., d'avoir à expulser les compagnons orfèvres qu'ils logeaient chez eux. Les intéressés protestèrent encore, en appelèrent au Parlement. Celui-ci fut dessaisi et un *Arrêt du conseil d'État*, en date du 18 mars 1684, trancha la question d'une façon définitive.

Ils ne pouvaient avoir chez eux plus d'un apprenti (art. XIV) qui, en dehors des conditions de son apprentissage, de l'examen et du chef-d'œuvre, devait payer un droit élevé de 150 livres s'il était fils de Maître, de 300 livres s'il était fils de bourgeois rouennais, de 450 livres s'il était étranger, droits qui se trouvaient réduits à 150 livres dans les deux derniers cas, si le récipiendaire épousait la veuve ou la fille d'un maître (art. XX). Puis venait l'obligation d'avoir un poinçon spécial et d'en marquer les pièces fabriquées, de faire contre-marquer celles-ci par les Gardes, avec défense d'emporter ces poinçons hors de leur résidence, et ordre à la famille de les restituer à la mort du titulaire (art. XXI à XXVI). Rappelons encore la prohibition, déjà signalée, pour les compagnons de travailler chez eux, et pour les Maîtres d'exploiter leur industrie « en aucuns lieux retirés, écartés ou privilégiés ni ailleurs que dans leurs boutiques, sur le devant desquelles leurs forges et fourneaux seront scellés et placés en vüe et sur rüe » (art. XVI et XVII). Ajoutons la prescription impérative de n'exécuter des ouvrages d'or qu'à 22 carats, au remède d'un quart de carat, et les ouvrages d'argent qu'au titre de 11 deniers 12 grains, et enfin le devoir de tenir un registre coté et paraphé des achats et ventes, avec défense d'acquérir aucun vase destiné au culte, aucune vaisselle armoriée ou marquée « autrement que de personnes connues, et en état de donner bonne et valable caution desdits ouvrages apportés en vente[1] ».

Le Règlement à l'usage des maistres orfèvres de Lyon (1598) ne s'écarte pas sensiblement de ces données. Les *Statuts et règlemens de l'orfèvrerie* d'Orléans s'en rapprochent encore davantage, et, pour quelques articles, sont conçus dans des termes identiques. En fait de particularité notable, nous citerons le nombre des Maîtres qui, à Orléans, était « réduit et fixé à vingt, sans que ce chiffre puisse être augmenté ». Remarquons aussi l'institution (art. XV) d'un clerc qui, entre autres soins, a le devoir de communiquer aux orfèvres des « billets imprimés contenant les recommandations des vaisselles, bijoux, joyaux, pierreries, ou autres effets volés[2] ». Enfin, en poursuivant nos études, nous ne voyons guère que

1. Ouin Lacroix, *Hist. des corporations d'arts et métiers de la capitale de la Normandie*, p. 700. — Statuts et règlements.

2. Pour prévenir les détournements d'argenterie, l'autorité eut toujours soin d'interdire aux orfèvres d'acheter et de fondre des pièces marquées d'initiales et d'armoiries. On trouvera dans le *Choix de pièces inédites sur le règne de Charles VI* (t. II, p. 194) une Lettre de rémission datée du 27 avril 1382 et s'appliquant à un cas de ce genre. Il s'agit de vingt écuelles dorées et trente écuelles blanches « signées aux armes » du duc de Bourgogne, qui avaient été remises à une femme Fournière, ancienne nourrice du roi, par son amant Étienne de la Bazoche. Cette femme les offrit à Perrin Marc, orfèvre de Paris, qui refusa de les fondre, disant que « pour cause desdites armes, il seroit en péril ». Il obligea ensuite la femme Fournière à reporter lesdites écuelles à Guy de la Trémoille, chambellan du duc de Bourgogne, qui, malgré cette restitution, la fit incarcérer au Châtelet. Les craintes de Perrin Marc étaient au reste des plus légitimes. Jusqu'à la fin de l'Ancien Régime on fut d'une extrême sévérité



Corne à boire, montée en argent ciselé et doré.

deux villes où le fonctionnement de la Communauté s'éloigne sensiblement des grandes lignes que nous venons d'indiquer, et dans lesquelles — fait plus grave — l'aloi des métaux présentait avec celui de Paris des différences importantes. Ces deux villes sont Montpellier et Limoges.

La fabrication de l'orfèvrerie à Montpellier paraît avoir été réglementée dès le XIe ou le XIIe siècle. A cette époque, cette ville était déjà célèbre dans tout le midi de l'Europe, et un dicton alors fort répandu, même en pays de langue d'oïl, disait : « N'en prendroie tot l'or qui soit à Montpellier. » Plusieurs villes considérables, Avignon entre autres, s'inspirèrent de ces règlements pour établir leurs Communautés d'orfèvres, sans qu'on ait pu découvrir toutefois à quelle date précise remontent ces premiers Statuts. Deux curieux recueils qui relatent jour par jour la vie municipale de cette grande ville, le *Petit* et le *Grand Thalamus*, très fournis, l'un et l'autre, en documents relatifs à la vie industrielle, sont muets sur ce point. Le premier acte, où il soit fait mention de la Communauté des orfèvres, est une transaction datée de 1338. Il atteste une existence antérieure déjà ancienne. Nous savons, en outre, que l'aloi en cours à cette époque était de 14 carats pour l'or, et qu'on tolérait jusqu'à un tiers d'alliage dans les ouvrages courants d'argenterie. Malgré cette tolérance, qui avait passablement discrédité son orfèvrerie — et qui provenait sans doute de ce que Montpellier, dépendant à la fois, et pour moitié, du roi de France et du roi de Majorque, était alors soumise à un double pouvoir — nous voyons en 1355 les Consuls se plaindre du mépris dans lequel les orfèvres tenaient les engagements contractés par eux, aussi bien en ce qui regardait le titre des ouvrages *d'argent fin* que pour ceux d'argent dit de Montpellier[1]. Les délinquants ayant résisté aux injonctions des Consuls, la contestation fut portée devant les Officiers du roi, qui,

contre les orfèvres qui achetaient des pièces d'argenterie volées. Farin, dans son *Histoire de Rouen*, cite un orfèvre, qui, au temps des guerres de religion, fut pendu pour avoir acheté un calice dérobé dans une église; et Jean Buvat, dans son *Journal de la régence*, parle d'un orfèvre du nom de Jean Langlois, qui subit le même sort, pour avoir recélé de l'argenterie volée par la bande du célèbre Cartouche.

1. On donnait, d'une façon générale, le nom d'*argent de Montpellier* à l'argent qui sortait blanc du feu. C'est l'équivalent de ce que l'on nomme l'*essai de nature*. Cet essai, qu'on appelle aussi *à l'échoppe*, consiste à détacher une parcelle d'argent, à la placer sur des charbons ardents et à juger de son aloi par la couleur plus ou moins blanche que conserve le métal. Il faut une forte proportion de cuivre, pour que l'argent sous l'action de la chaleur perde tout à fait sa blancheur. Dans le nord, à partir du règne de Philippe le Bel, on procédait à des essais plus compliqués, notamment à la *coupellation*. Cet essai s'effectuait dans de petits vases poreux, nommés coupelles, et qui, faits avec des os calcinés et réduits en poudre, ont la propriété de laisser s'écouler les oxydes fondus qui les traversent comme un tamis, et de retenir à l'intérieur les métaux non oxydés. L'essayeur jetait dans le creuset un petit fragment enlevé à la pièce et appelé *bouton d'essai*. Il ajoutait une petite fraction de plomb qui, s'oxydant plus vite à la chaleur, activait l'oxydation du cuivre. Celui-ci filtrait à travers la coupelle, et par le résidu métallique qu'on trouvait à l'intérieur, une fois l'opération terminée, on pouvait estimer la quantité de cuivre contenu dans l'alliage et par conséquent le titre du métal.

pour réformer ces abus, décidèrent que les orfèvres ne devraient plus employer dans la suite que de l'argent à 11 deniers 14 grains, avec deux grains de licence, instituèrent l'obligation du poinçon et de l'essai, et, comme sanction, établirent des pénalités et des amendes. Dix ans plus tard (1365), Charles V confirma cette réglementation. Il n'est rien dit dans ce double document de la mise en œuvre de l'or, beaucoup plus rare. Mais en 1401, des plaintes s'étant de nouveau fait entendre, les Gardes et Consuls de l'Argenterie, conjointement avec les Consuls de la ville, relevèrent le titre de ce métal, qui, fixé dans les anciens serments à 14 carats, fut porté à 16. Quelques particularités intéressantes caractérisent encore ces Statuts. Il était interdit aux membres de la Communauté d'imiter la dorure à l'aide du fumage ou du vernis; de vendre des pièces soudées à l'étain; de dorer des ouvrages de cuivre ou de laiton, à moins qu'ils ne fussent destinés au culte; de monter des pierres fausses sur des joyaux d'or, et des pierres fines sur des anneaux de cuivre. Différentes adjonctions rapprochèrent, par la suite, ces Statuts assez originaux de ceux des autres villes. En 1493, une *Ordonnance* du Maître général des Monnaies de Languedoc obligea tout postulant à la Maîtrise à faire constater qu'il était « souffisant prod'homme, de bonne et honneste conversation ». Puis les Maîtres furent astreints à déposer la marque de leurs poinçons à l'Hôtel des Monnaies et à fournir une caution de dix marcs d'argent[1].

Quant à Limoges, elle dut à des circonstances exclusivement politiques d'avoir pendant longtemps échappé à la règle unique que l'autorité royale s'efforçait d'établir dans tout son Domaine. La ville et la province qui l'entourait, réunis un instant à la Couronne de France par le mariage d'Éléonore d'Aquitaine et de Louis VII, puis à celle d'Angleterre après le divorce retentissant de ces deux époux si peu faits pour se comprendre, échappèrent jusque sous le règne de Charles V — sauf pendant cinquante ans (1203-1259) — à l'autorité du roi de France. Limoges, à prix d'argent, obtint facilement de ses maîtres anglais des privilèges exceptionnels pour le temps. Les Consuls, devenus les véritables seigneurs de la ville, usèrent de leur pouvoir pour développer et favoriser l'industrie de leurs concitoyens. Et lorsque Charles V réunit de nouveau cette province à la France, peu jaloux de compromettre son pouvoir fraîchement rétabli, il s'empressa de confirmer les concessions que les habitants avaient obtenues d'Édouard III. De la sorte, les Communautés marchandes du Limousin purent se dérober durant tout le Moyen Age aux réglementations assez étroites, qui gouvernaient l'industrie des autres grandes

1. Renouvier et Ricard, *les Maîtres de pierre et autres artistes gothiques*, etc., déjà cité. — Texier, *Dictionnaire d'orfèvrerie*.

villes. Et comme, dans ce pays laborieux et pauvre, l'or et l'argent n'étaient rien moins qu'abondants, les orfèvres, sans tomber dans les excès qui avaient discrédité Montpellier et son orfèvrerie, obtinrent assez facilement de leurs Consuls une latitude dans le titrage des métaux, que ne possédaient point leurs confrères du Nord.

Le *Règlement des Orfèvres Argentiers du château de Limoges,* rédigé le 20 février 1394, nous apprend que l'alliage régulièrement usité dans leurs ouvrages était de 11 deniers 8 gros de fin, et que pour les ouvrages d'or on se contentait de 19 carats. En outre, un article spécial de ces Statuts vient démontrer une fois de plus combien MM. Labarte, Texier et leurs copistes se sont trompés en prétendant que les orfèvres avaient l'habitude de travailler le cuivre. Cet article porte : « Que negus dauradier ne tenha en son obrador, aneus, fermals, botos, campanas, ny autre obrage de coyre ny de leto. Sino solament obrage d'eyglesia. » Ainsi il était expressement défendu à tout orfèvre limousin, de tenir en son « ouvroir » des joyaux ou bijoux de cuivre ou de laiton. Il n'était fait exception qu'en faveur des objets destinés au culte. Ceux-ci, étant en cuivre, ont été moins régulièrement détruits ou transformés que les autres; et là est peut-être la cause de l'erreur dans laquelle tant de bons esprits sont tombés. Cette industrieuse cité, en effet, abandonnant aux orfèvres des autres villes l'émaillerie sur métaux précieux, l'appliqua exclusivement au laiton, dont l'usage était interdit dans les autres provinces, et elle le fit avec une hardiesse de conception et une entente si heureuses, qu'elle obtint dans cette spécialité les plus légitimes succès.



Petite aiguière en argent repoussé
et doré. (XIVe siècle.)

CHAPITRE NEUVIÈME

Les Corporations d'Orfèvres

Prospérité des orfèvres parisiens.
Jean de Garlande et Guilbert de Metz. — Le Grand-Pont.
Les Livres de la taille. — La Maison des Orfèvres et l'hôpital de Saint-Éloi.
La confrérie de Notre-Dame-du-Blanc-Mesnil.
L'armorial de l'orfèvrerie.
Les entrées royales. — Prérogatives de la corporation.
Les oiseleurs et le Pont-au-Change.



RIEN ne prouve mieux que la législation étroite et très compliquée à laquelle se trouvaient soumis les orfèvres des grandes villes n'était pas autrement défavorable à leur profession, que l'essor rapide pris par celle-ci en moins de deux siècles.

Au temps lointain où Jean de Garlande écrivait son précieux vocabulaire, les orfèvres parisiens étaient déjà installés sur le Grand-Pont, — plus tard appelé le Pont-au-Change, — mais le texte même du grammairien laisse deviner qu'ils étaient bien plutôt de modestes artisans travaillant à façon, que des commerçants considérés ou des industriels d'une certaine importance.

« Les orfèvres, écrit-il dans son bas-latin parfois un peu obscur, sont assis devant leurs fourneaux et leurs tables sur le Grand-Pont. Ils fabriquent des hanaps d'or et d'argent, des fermaux, des ornements de poitrine, des fibules et des boucles, et enchâssent dans les anneaux des grenats, du jaspe, des saphirs, des émeraudes. L'industrie des orfèvres consiste à modeler à petits coups, avec de fins marteaux et sur une enclume de fer, des feuilles d'or et d'argent et à enfermer des pierres précieuses dans les anneaux que portent les hommes nobles et riches (*barones*) et les femmes généreuses. — Les artisans qui sont appelés gobeletiers (*cipharii*), ajoute

22

Jean de Garlande, incrustent dans les vases des emblèmes d'argent ou d'or, mettent des pieds aux coupes, et les bordent de cercles de métal pour qu'elles soient plus fortes, plus belles et plus durables[1]. » Ne semble-t-il pas qu'on retrouve là, avec leur matériel encore primitif, ces orfèvres antiques que Nestor et Pison faisaient appeler devant eux, et s'ils sont en boutiques et n'opèrent pas sur la voie publique, c'est purement affaire de latitude et de climat.

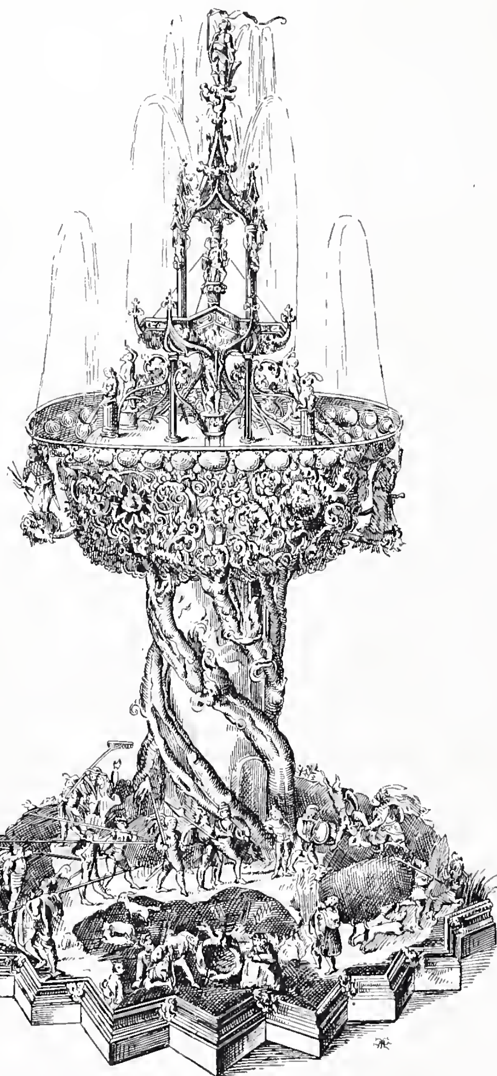
Le Grand-Pont, sur lequel on nous les montre installés, était, nous l'avons dit, une des voies les plus passantes de l'ancien Paris. Jusqu'au XIIe siècle, l'île de la Cité ne fut reliée aux deux rives du fleuve que par deux Ponts, le Grand et le Petit. « Il falloit nécessairement les passer tous les deux lorsqu'on vouloit aller de la rive gauche à la rive droite de la Seine, dit H. Géraud dans son *Paris sous Philippe le Bel*. On n'avoit point d'autre communication plus directe », et la circulation resta tellement active, — même lorsque le fleuve compta quatre ponts au lieu de deux, — que Guillebert de Metz pouvait écrire : « En l'an 1400, et quant la ville estoit en sa fleur, passoient tant de gens toute jour sur ce Grand-Pont, que on y rencontroit adéz ung blanc moine, ou ung blanc cheval[2]. »

Ce n'est plus sur le Grand-Pont que nous les retrouvons en 1292, quand un document d'une importance capitale, le *Registre de la taille* levée en cette année, nous permet de constater à nouveau l'état de leur fortune. Au moment où furent dressées ces précieuses listes, les orfèvres, chassés du Pont-au-Change qui s'était écroulé en 1281, avaient été obligés de se disperser un peu partout. Néanmoins, par suite de l'obligation où ils étaient de s'établir de préférence dans des rues passantes, c'est surtout dans le quartier Saint-Martin que nous les rencontrons, dans les rues Bourg-l'Abbé, Quincampoix, Aubry-le-Boucher, aux alentours de la paroisse de Saint-Josse, dont le nom, par la suite, allait devenir synonyme d'orfèvre. Plus tard, quand le Grand-Pont sera reconstruit, ils y reprendront leur place et réoccuperont une des rangées de maisons dans toute sa longueur. Mais, comme de l'aveu même de Guillebert de Metz, ce pont ne comptait que cent quarante « louages » — soixante-huit d'une part et soixante-douze de l'autre — et comme un côté du pont était réservé aux changeurs, un certain nombre d'orfèvres durent rester dans les quartiers avoisinants, car les *Registres de la taille* nous livrent les noms de 110 maîtres, et même de 125 si l'on ajoute les émailleurs et les affineurs de métaux.

1. *Magistri Johannis de Garlandia Dictionnarius*, à la suite de *Paris sous Philippe le Bel*, p. 594, art. XXXVII, XXXVIII, XXXIX. On remarquera la démarcation établie entre les orfèvres proprement dits et les fabricants de gobelets. Ces derniers, bien que montés en argent ou en or, étaient faits en matières diverses, et cette différence de matière suffisait à élever une barrière entre les deux professions.

2. H. Géraud, *Paris sous Philippe le Bel. Résumé historique*, p. 377. — Guillebert de Metz, *Description de Paris*, ch. XXII, p. 55.

Sur ces 125 noms il en est un certain nombre qui laissent supposer une origine étrangère à Paris. Tels sont ceux de Jean d'Aire, de Pierre de Chelles, de Gilles de Soissons, de Jehannot de Lagny, de Guillaume de Gagny, d'Étienne de Gien, de Jean de Saint-Amand, de Geversot de Pontoise, de Mahé de Beauvais, de Richard d'Arras, de Vincent de Provins, de Denisot de Tours, de Jehan de Quant (Caen?), de Pierre de Montpellier, etc. La ville de France qui fournit le plus fort contingent est Limoges. Elle compte pour sept noms dans cette liste précieuse. Remarque intéressante, le nombre des Anglais ne s'élève pas à moins de cinq. La constatation vaut qu'on s'y arrête. Elle montre que la réputation de l'orfèvrerie parisienne s'étendait déjà au loin, puisque des maîtres habiles venaient de tous les points du territoire et même de l'étranger pour exercer dans cette ville leur artistique industrie. Son grand renom avait, en effet, franchi les mers, et, dès le XIIIe siècle, s'étendait jusqu'en Asie. Le pape Innocent IV et le roi saint Louis ayant envoyé plusieurs religieux au khan de Tartarie, pour le convertir à la foi catholique, un d'eux, nommé Rubruquis, nous apprend, dans le récit de son voyage, qu'il rencontra à la cour de l'émir un orfèvre parisien, nommé Guillaume Boucher, qui avait exécuté pour ce prince toutes sortes de pièces d'orfèvrerie magnifiques, notamment une énorme fontaine, dont la confection n'avait pas exigé moins de 3,000 marcs d'argent.



Milieu de table en forme de fontaine.
(D'après un dessin du XVe siècle.)

Cette fontaine, analogue sans doute à beaucoup de celles qu'on fabriquait alors, pour jouer le rôle d' « entremets » dans les banquets royaux,

et dont on retrouve la représentation dans certaines miniatures du XIVe et du XVe siècle, consistait en un grand arbre d'argent, au pied duquel se tenaient quatre lions de même métal, projetant chacun par la gueule une liqueur différente. Ces liqueurs arrivaient à destination par des tuyaux communiquant, sans qu'on les vît, avec une salle voisine, où se trouvaient de vastes récipients. Au sommet de l'arbre, se dressait un ange d'argent armé d'une trompette. Au moyen d'un ressort, la trompette venait se fixer sur les lèvres de l'ange, et un courant d'air amené par un tuyau intérieur la faisait retentir[1]. On comprend que ce superbe automate, répondant si bien aux préoccupations enfantines du Moyen Age et à son amour du merveilleux, devait jouir, dans les pays soumis à l'empire du Khan, d'une réputation peu commune, dont profitait le bon renom des orfèvres parisiens.

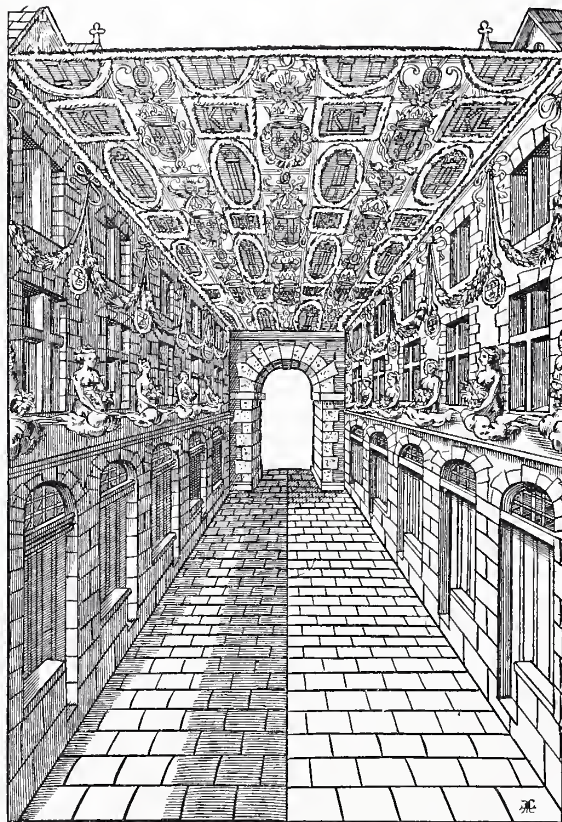
Il ne paraît pas, néanmoins, par le chiffre des contributions dont nos orfèvres se trouvaient alors frappés, chiffre qui était strictement proportionnel à leur fortune acquise, que la plupart d'entre eux aient encore été autre chose que des travailleurs à façon. Les *Registres de la taille* de 1313 confirment cette présomption. Au lieu de 110 maîtres ils en mentionnent 156, parmi lesquels trois *orfavresses*. Dans le nombre des maîtres figurent certains noms qui nous sont connus. Ceux de Robert d'Aire, fournisseur attitré de Philippe le Long, de Symon de Lille, qui fut chargé en 1338, avec ses collègues Jehan Pascon, Jehan de Toul, Pierre de Toul et Félix d'Auxerre, de dresser l'inventaire des joyaux de la reine Clémence de Hongrie et de procéder à leur estimation. Nous relevons aussi ceux de Guillaume Hérondelle et d'Oudinet Marcel appelés à devenir l'un et l'autre la souche de vénérables dynasties d'orfèvres, qui constitueront par la suite la haute aristocratie du métier. Quant aux autres, nous ne pouvons guère nous rendre un compte à peu près exact de l'importance de leurs transactions que par le montant de la taxe à laquelle ils se trouvent soumis. Or, à l'exception d'un seul, nommé Laurent des Chans (Deschamps), qui paye 70 sols, les plus haut taxés sont imposés de 20 à 40 sols, somme médiocre pour le temps. L'abbé Texier, qui s'est livré sur ces deux *tailles* à des calculs assez précis[2], trouve qu'en prenant pour base le prix du marc d'argent à cette époque, on arrive à un chiffre de 9,80 comme taxe moyenne. En décuplant ce chiffre pour le ramener au pouvoir actuel de l'argent, on n'aurait certes pas une haute idée de la plupart de ces officines. Hâtons-nous d'ajouter que ce qui abaisse peut-être un peu trop

1. BERGERON, *Relation des voyages en Tartarie de Guillaume de Rubruquis* (Paris, 1634), II, 17. — LEGRAND D'AUSSY, *la Vie privée des François*, III, 165.

2. *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse*, col. 990.

cette moyenne, c'est qu'elle confond dans un même ensemble patrons et compagnons, maîtres et valets; or quelques-uns de ces derniers ne sont taxés qu'à la somme infime de 12 deniers[1].

Mais cinquante ans ne se seront pas écoulés, que les choses auront changé d'aspect et qu'on trouvera, à Paris, le Grand-Pont et les rues adjacentes regorgeant de boutiques richement pourvues d'orfèvreries d'une haute valeur, non seulement au point de vue de la matière employée, mais au point de vue de l'art. Les terribles convulsions que la France et l'Europe avaient traversées, les guerres continuelles, les pillages périodiques, accompagnés ou suivis de la destruction régulière, en quelque sorte méthodique, de toutes les orfèvreries dont on pouvait se saisir, bien loin d'être défavorables aux orfèvres, stimulaient au contraire d'une singulière façon l'activité de leur industrie. A la première accalmie, on s'appliquait à réparer les brèches faites dans le trésor des églises, dans les buffets des princes, dans l'argenterie des particuliers. Chaque catastrophe était suivie d'un redoublement d'affaires, qui explique à la fois le nombre toujours croissant des orfèvres dans les grandes villes et le développement régulier et constant de leur richesse relative. Peut-être pourrait-on



Le Pont-au-Change
décoré pour l'Entrée solennelle de Charles IX.
(D'après une gravure d'Olivier Codoré.)

1. Il est bon toutefois de ne pas s'exagérer l'exactitude de ces calculs. Rien n'est plus difficile, en effet, quand on s'occupe du Moyen Age, que d'établir d'une façon précise la valeur de la monnaie, qui, à peine frappée, se trouvait le plus souvent avilie et dépréciée par ceux-là mêmes qui venaient de l'émettre. Le rapport existant entre ces monnaies au cours si variable et le marc d'argent est encore rendu moins certain par l'instabilité de celui-ci dont le prix s'abaisse ou s'élève suivant l'abondance du métal ou la quantité d'alliage. Ainsi, au XIVe siècle, dans un espace de cinquante ans, nous trouvons que l'écu varia de 12 à 17 sols parisis et que, d'autre part, le marc d'argent fut payé de 7 à 10 écus. En établissant une moyenne, on arrive à attribuer au marc d'argent une valeur d'environ 4 livres parisis et à attribuer à la livre une valeur de 12 fr. 50, en acceptant le cours légal de l'argent établi à 200 francs le kilo.

y trouver aussi le secret de cette facilité singulière avec laquelle ils acceptaient les mesures restrictives imposées par le pouvoir royal, et qui les faisaient en quelque sorte les complices des lois somptuaires. Toujours est-il qu'en 1360, lorsque le roi Jean, revenant de sa captivité, fit son Entrée dans la capitale, « ceux de la Ville lui offrirent un présent en don de mille marcs d'argent en vaisselle[1] » qu'ils purent facilement trouver chez Jean Ballin, Pierre de Sèves, Regnault Bochet, Thomas Durandant, Pierre Leclerc et Garnier Bandelle, Gardes cette année-là de la Communauté, ou chez Thomas Pijart, Richard Devillaire, Jean de Clichy, Thomas Toutin, Simon Loiseleur et autres orfèvres alors grandement réputés. Dix-sept ans plus tard, quand l'empereur d'Allemagne vint rendre visite à son neveu le roi Charles V, les orfèvres de la ville avaient également en magasin de quoi satisfaire amplement aux cadeaux que le roi et le prévôt des marchands firent aux illustres visiteurs et à leur suite[2]. Cinquante ans ne se seront pas écoulés qu'on les verra, riches et magnifiques, déployer dans leurs fêtes particulières et dans leurs solennités corporatives un faste remarqué. Parlant de l'Entrée du roi Henri VI à Paris et des réjouissances qui accompagnèrent son sacre (1431), un écrivain de ce temps constate — non sans une pointe d'ironie — que ces fêtes furent moins belles que celles auxquelles donnait lieu, quelques années plus tôt, le mariage de certains fils d'orfèvres : « *Item* vray est que ledit Roy ne fust à Paris que jusques au landemain de Noüel. Ils firent une petites joustes landemain de son sacre; mais pour certain, maintes fois on a vu à Paris enffens de Bourgeois, que quant ils se marioient, tous mestiers, comme orfèvres, orbateurs, brief gens de tous joyeurs mestiers, en admendoient plus qu'ils n'ont fait du sacre du Roy, de ses joustes et de tous ses Angloys[3]. »

Cette prospérité, cette considération dont ils jouissaient, non seulement à Paris, mais dans toute la France, se traduisait même au delà de la mort par de coûteux tombeaux édifiés dans les églises — privilège exclusivement réservé alors aux nobles et aux bourgeois les plus aisés. Longtemps on a pu lire dans l'église de Noyon cette curieuse et naïve inscription :

Chi gist Ermeline Oiselette
Née de Corbie, et fu femme
Maistre Robert de Douay
Orfèvre § priez pour s'ame
Et dites Pater Noster

1. Godefroy, *le Cérémonial françois*, t. I, p. 635.
2. Christine de Pisan, *le Livre des faiz et bonnes mœurs du sage roy Charles*, II, p. 107.
3. *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII*, p. 147.

Nous devons, en outre, au chanoine E. Reusens[1] la fidèle reproduction d'un autre monument funèbre, élevé à la mémoire de l'orfèvre Henri de Tongres (1448) dans l'église de Sainte-Dimphne à Gheel.

Mais la richesse des orfèvres ne se manifestait pas seulement en fêtes, en bombances et en sépultures dispendieuses, elle se traduisait aussi en bonnes œuvres et en institutions durables. A Paris, pendant de longues années, leur Communauté s'était vue obligée de monter à Montmartre pour faire chanter ses messes solennelles. Puis elle avait eu des autels privilégiés à Notre-Dame, à l'église Saint-Martial, à Saint-Paul, et à Saint-Denis-de-la-Chartre. Sous Charles V, les orfèvres obtenaient enfin la prérogative, alors très recherchée et fort rare dans la bourgeoisie, de se faire construire une chapelle particulière. Mais comme ils avaient l'ambition de joindre à cette chapelle une maison de retraite pour les veuves et les invalides de la corporation, et un bureau pour régler leurs affaires professionnelles, il leur fallut attendre, pour réaliser leur projet, l'année même de la mort du roi. Cette année-là, moyennant 400 écus d'or, ils purent acheter un immeuble rue aux Deux-Portes[2], et en 1405 ils procédèrent à l'inauguration de la *Maison des Orfèvres*, à laquelle ils avaient donné comme annexes la *Chapelle* et l'*Hôpital Saint-Éloi*. Chapelle modeste en son principe, mais qui n'allait pas tarder à s'enrichir; hôpital bien restreint, puisque d'abord il ne compta que quatre lits, mais qui bientôt s'aug-



Plaque tumulaire de l'orfèvre Henri de Tongres le jeune, dans l'église de Sainte-Dimphne à Gheel.

1. E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. II, p. 323.

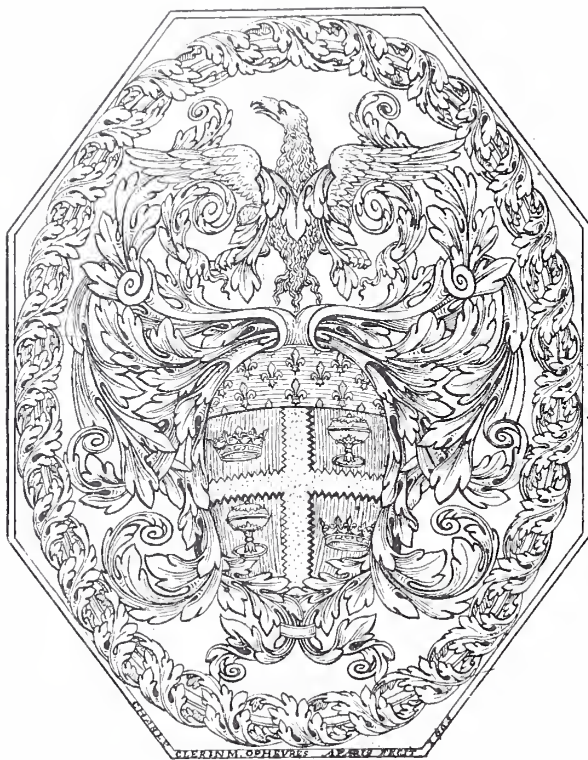
2. Il s'agit ici de la « rue aux 2 portes delèz la rue Saint-Germain-l'Auxerrois » qui s'était appelée antérieurement « rue aux Moines-de-Jeuvau » :

La rue à moignes de Jeuvau
Porte à mont et porte à vau.

Cette rue, par la suite, a pris le nom de rue des Orfèvres. (Lebeuf, *Hist. du diocèse de Paris*, I, 159. — H. Guéraud, *Paris sous Philippe le Bel*, p. 200.)

menta, et, en 1457, grâce à l'acquisition d'une maison voisine, pouvait déjà recevoir vingt-cinq malades.

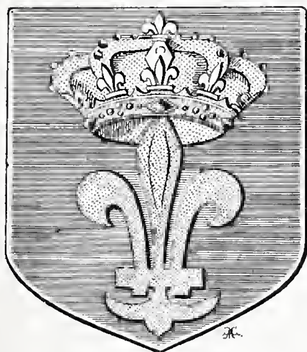
Indépendamment de cette chapelle et de leur confrérie de Saint-Denis, dont nous avons déjà parlé, les orfèvres parisiens fondèrent au XIVe siècle une autre association pieuse, qui eut son point d'attache à deux lieues de Paris, au hameau de Blanc-Mesnil, près du Bourget, dans une chapelle placée sous l'invocation de la Vierge. Cette chapelle, largement pourvue d'indulgences par Innocent VI, devint un but de pèlerinage; et les orfèvres et les changeurs, qui s'y rendaient en procession, prirent le titre de *Confrérie de Notre-Dame de Blanc-Mesnil*. Plus tard, une troisième confrérie fut instituée à Notre-Dame de Paris, dans le but d'honorer saint Marcel, dont la châsse avait été exécutée par saint Éloi. Elle prit le nom de *Confrérie de Sainte-Anne et Saint-Marcel*, et les confrères avaient le privilège, lors des fêtes solennelles, de porter sur les épaules la châsse du saint. Ajoutons que le zèle pieux des orfèvres fut de tout temps célèbre, et que nombre d'églises, de chapelles, de couvents, d'oratoires durent, au moins en partie, à leur libéralité bien connue, l'éclat de leur parure métallique. Le poète troyen, Nicolas Pourvoyeur[1], était donc en droit de leur réserver une place à part parmi les bourgeois qui allèrent saluer le Christ naissant :



Armoiries des orfèvres parisiens.
(D'après un dessin conservé au musée Carnavalet.)

Les orfèvres remplis de zèle
Se sont montrés très généreux
Non pas de la simple vaisselle,
Ils ont offert au Roy des cieux;
C'étoit une belle couronne
De pur or et de diamant
Et mieux que docteurs en Sorbonne
Ont fait à Dieu leur compliment.

1. Dans ses *Nouels nouveaux*.



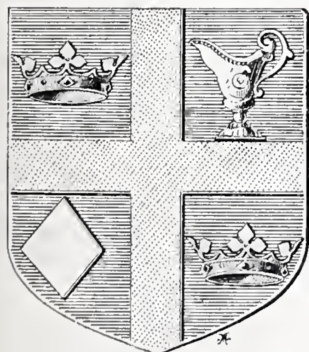
Armoiries corporatives des orfèvres de Marseille.



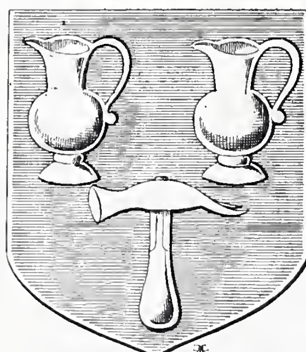
Armoiries corporatives des orfèvres d'Amiens.

Leurs offrandes, au surplus, étaient une façon noble et généreuse de faire remonter jusqu'à Dieu les privilèges dont ils étaient si fiers, et de lui payer tribut pour leur nouvelle noblesse. En 1330, en effet, Philippe de Valois avait accordé aux orfèvres parisiens des armoiries, qu'ils s'empressèrent de faire graver sur la vaisselle d'étain de leur maison commune et de faire peindre sur leurs vitraux, sur leur bannière et jusque sur les écussons dont étaient décorés les cierges portés par les confrères dans les processions et dans les cérémonies funèbres. Ce bel exemple ne pouvait manquer d'être suivi. De la fin du XIVe aux premières années du XVIe siècle, nous voyons sur toute l'étendue du royaume, dans la plupart des villes importantes, les Communautés d'orfèvres obtenir gracieusement ou acquérir, soit de la puissance souveraine, soit des autorités locales, — seigneur, évêque ou échevinage — le droit de bannière, et par conséquent de blason. Souvent même, dans certaines localités médiocrement importantes, les Communautés peu riches usurpèrent le privilège sans en acheter la consécration toujours onéreuse, et profitèrent des complications politiques, si fréquentes en ces temps troublés, pour s'arroger un droit que le temps se chargea de rendre légitime. — C'est ainsi que se créa le blason de l'Orfèvrerie française, blason qui ne compte pas moins de cent dix armoiries différentes intéressantes à étudier.

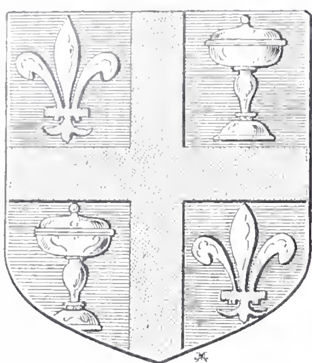
De ces armoiries, les unes étaient *patronales*, c'est-à-dire qu'elles portaient l'image du Patron de la corporation, ou la « pourtraicture » de quelque autre saint personnage, pour lequel la Communauté affectait une dévotion particulière. D'autres étaient *emblématiques* et représentaient les principales œuvres du métier. D'autres encore étaient *parlantes* et réunis-



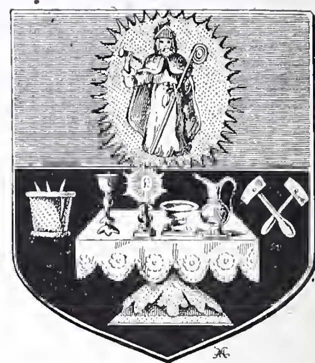
Armoiries corporatives des orfèvres de Besançon.



Armoiries corporatives des orfèvres de Château-Thierry.



Armoiries corporatives des orfèvres d'Alençon.

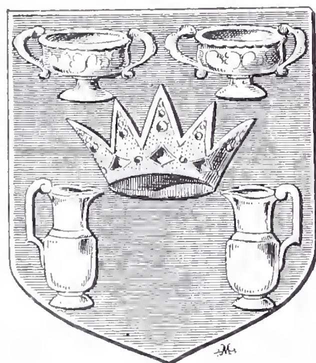


Armoiries corporatives des orfèvres de Cambrai.

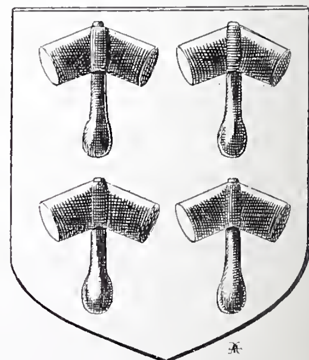
saient les outils par excellence de la profession. Il y en avait également de *féodales*. Celles-là portaient les emblèmes et couleurs, constituant *la livrée* des villes ou des seigneuries où elles résidaient. Enfin, d'autres semblaient être purement *imaginaires*, soit qu'elles fussent simplement nées d'un caprice, d'une fantaisie ou qu'elles fissent allusion à quelque événement dont on devait par la suite perdre le souvenir.

Il n'est pas sans intérêt de constater que les armoiries d'Abbeville, d'Aire, d'Angoulême, d'Autun, d'Auxerre, de Bayeux, de Béziers, de Carcassonne, de Castres, de Chartres, de Coutances, de Dijon, de la Charité, de Lille (orfèvres), de Marseille, de Metz, de Péronne, de Perpignan, de Pithiviers, de Riom, de Rouen, de Saint-Omer, de Soissons, de Strasbourg, de Toulouse, de Tulle et de Vic étaient féodales.

Il n'est guère moins curieux de noter que parmi les villes où les Communautés d'orfèvres possédaient des armoiries *patronales,* figuraient Amiens, Arras, Beaune, Blois, Bourges, Brioude, Cambrai, Caudebec, Châtellerault, Courtrai, Dunkerque, Laon, Orléans, Saint-Brieuc, Valenciennes, Vannes, etc. Les orfèvres de ces différentes cités avaient tous choisi pour patron saint Éloi. Ceux de Saint-Flour et de Saumur avaient donné la préférence à saint Louis; ceux de Limoges, à saint Martial; ceux de Romorantin, à saint Fiacre; ceux de Tours, à sainte Anne; les joailliers de Lille, à saint Nicolas. Enfin Alençon, Ancenis, Angers, Aurillac, Besançon, Bordeaux, Brest, Caen, Castellane, Châlons, Château-Thierry, Chauny, Clermont-Ferrand, Compiègne, Crépy, Dieppe, Digne, Douai, Évreux, Falaise, Fontenay, Fougère, Grasse, Guise, Harfleur, le Havre, la Fère, la Flèche, Landerneau, la Rochelle, Laval, Luçon, Lyon, le Mans,

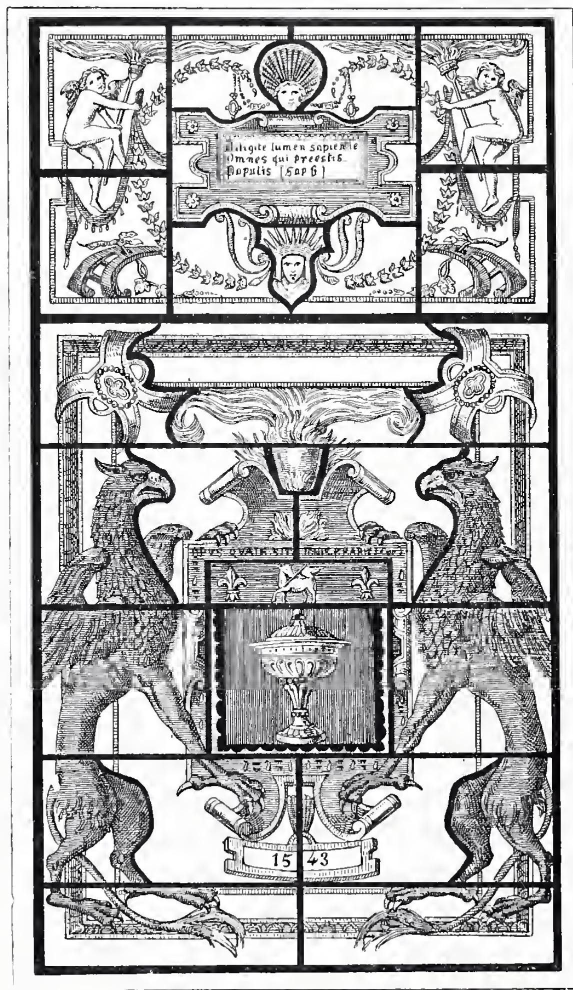


Armoiries corporatives des orfèvres de Quimper.



Armoiries corporatives des orfèvres de Crépy en Valois.

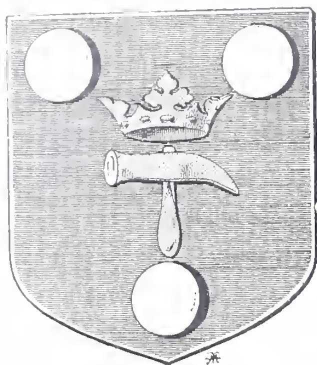
Montauban, Morlaix, Montpellier, Nantes, Niort, Noyon, Paris, Poitiers, Quimper, Reims, Rennes, les Sables-d'Olonne, Saint-Jean-d'Angély, Saint-Maixent, Saint-Malo, Saintes, Tonnerre, Toul, Toulon, Valogne et Vitry-le-François possédaient des armoiries emblématiques ou parlantes. Les emblèmes les plus généralement adoptés par ces diverses Communautés étaient la croix, la couronne, l'aiguière, le calice, le soleil, les boîtes de forme variées, etc.



Armoiries des orfèvres de Rouen
d'après un vitrail ancien.
(Musée des antiquités de Rouen.)

Dans certaines villes, les orfèvres avaient été amenés à s'allier à d'autres professions et avaient choisi des emblèmes ne se rapportant qu'indirectement à leur métier. A Saintes, par exemple, où ils ne formaient qu'une Communauté avec les « orlogeurs », leurs armoiries étaient « de sable, à une pendule d'argent, rayée et notée de sable ». A Alençon, les joailliers réunis aux merciers portaient « d'argent à une main dextre de carnation, tenant un éventail et une branche de corail de gueules, mêlée avec des chaînes d'or et des tours de perles au naturel ».

On ne laisse pas parfois que d'être passablement surpris de ces alliances, que ni l'analogie d'origine, ni la parité des besoins ne sauraient expliquer. On comprend qu'à Riom, au Mans, aux Sables, à la Charité, à Abbeville, à Angoulême, à Châtellerault, les orfèvres aient, comme à Saintes, admis dans leur Communauté les horlogers et les graveurs. On trouve assez naturel qu'à Ancenis, Arras, Caudebec, Châlons, Château-Thierry, Chauny, Falaise, la Fère, Pithiviers, Quimper, Romorantin, Tulle et Vic, ils aient fait cause commune avec les potiers d'étain. Ils avaient en effet avec ces diverses professions plus d'un intérêt commun. Mais comment ne pas s'étonner de

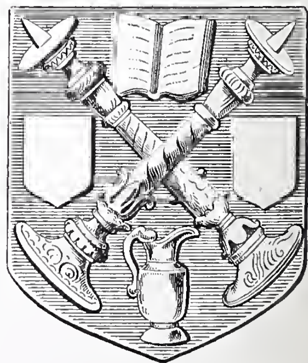


Armoiries corporatives
des orfèvres de Bordeaux.

les trouver à Crépy et à Guise unis aux chaudronniers et aux maréchaux ferrants; à Bayeux, aux chirurgiens; à Coutances, aux saboticrs; à Noyon et à Péronne, aux chapeliers; à Harfleur, aux brasseurs de bière?

C'est que la première condition d'existence de ces corporations, c'était de posséder la force, la richesse, l'influence indispensables à la protection des membres de l'association et au développement de leur industrie. Or cette influence, cette force, cette richesse ne pouvaient s'obtenir que par le nombre; et dans les villes où les orfèvres étaient peu nombreux, ils étaient obligés de chercher des alliances qui leur permissent de défendre leur existence et leurs privilèges contre les usurpations. Comme conséquence, il arrive que souvent, parmi les *armes parlantes* de certaines de ces Communautés, on trouve des outils qui n'ont guère de rapport avec notre profession. Si l'on juge tout naturel que les orfèvres de Bordeaux, Château-Thierry, Chauny, Guise, Landerneau, Laval, le Mans, Noyon, Toul aient adopté le marteau; ceux de Crépy, le maillet; ceux de la Rochelle, l'enclume; ceux d'Évreux, la balance; par contre, on ne peut se défendre d'un certain étonnement de voir figurer l'aune dans les armoiries des orfèvres d'Ancenis, d'Aurillac, de Castellane, de Luçon; l'échelle, dans celles des orfèvres de Chauny, et un baril dans celles des orfèvres d'Harfleur.

Une étude attentive, approfondie de ces blasons permettrait très vraisemblablement de démêler leur origine et de déterminer approximativement l'époque de leur adoption. Rien qu'à parcourir cette longue liste, on découvre assez facilement les raisons qui obligèrent un certain nombre de Communautés à accepter, à leur début, un état de dépendance féodale ou royale. Il est clair, par exemple, que les armoiries de *livrée*, relativement abondantes dans le principe, durent se faire d'autant moins nombreuses que le lien de vassalité, si puissant au XIIIe siècle, si fragile au XVIe, alla en s'amoindrissant et commença à disparaître. De même l'adoption des vénérables images de saint Éloi, de saint Martial, de saint Louis, de sainte Anne, coïncide avec la pleine effervescence des sentiments religieux, alors que les armoiries *parlantes* ou *emblématiques* dénoncent les époques et les villes, où les idées laïques et professionnelles tendaient à prévaloir.



Armoiries corporatives
des orfèvres de Fougères.

Notre armorial commercial constitue une sorte de livre encore fermé, que l'on apprendra certainement à lire, et qui ne manquera pas, par la suite, d'éclairer de traits lumineux les ténèbres dans lesquelles la vie civile du Moyen Age est demeurée plongée. Peut-être y verra-t-on comment les grandes villes parvinrent progressivement à s'industrialiser et développèrent ainsi dans des proportions imprévues la richesse de la France. On découvrira ensuite comment, à mesure que cette richesse augmenta, la bourgeoisie marchande, répudiant la turbulente autorité des seigneurs, que l'effondrement des Capétiens avait faits si puissants, se rapprocha du pouvoir régulier du roi; et comment quiconque voyageait, travaillait, trafiquait et prétendait récolter ce qu'il avait semé, dut être à un certain moment contre l'organisation féodale. Alors on aura l'explication de cette lente et progressive évolution qui devait aboutir finalement à la constitution de notre unité nationale.

De toutes les corporations marchandes, aucune ne chercha davantage à se rapprocher de la famille royale, que la Communauté des orfèvres. En ceci, du reste, elle se conformait à une ancienne et vénérée tradition. Depuis saint Éloi qui, avant de devenir leur patron, avait été le ministre de Lothaire et de Dagobert, les orfèvres, en effet, avaient toujours occupé une place plus ou moins officiellement marquée dans l'entourage direct du roi et des princes de sa famille. Les *Comptes de l'Argenterie* nous apprennent qu'en l'année 1352 le roi Jean éleva son orfèvre Jean Le Braillier à la dignité de valet de chambre et lui fit délivrer l'étoffe nécessaire pour qu'il pût porter une robe à la livrée royale[1]. Dans le même siècle, Hennequin du Vivier, fournisseur régulier de Charles V, devint valet de chambre de Charles VI. Henri Hambert était non seulement l'orfèvre préféré du duc Louis d'Anjou, mais son homme de confiance[2], et nous notons en 1402 et 1410 les noms des orfèvres Jehan Vilain et Jehan Mainfroy parmi les valets de chambre du duc de Bourgogne Jean sans Peur. Enfin, faut-il rappeler qu'Étienne Marcel, le célèbre prévôt des marchands, appartenait à une famille d'orfèvres parisiens, qui continua d'exercer sa profession jusqu'à une époque assez proche de nous, et que Jacques Cœur était fils d'un orfèvre de Tours?

Ces hautes fonctions, ces titres honorifiques, rarement accordés à des gens du métier, peuvent s'expliquer par la relative facilité qu'avaient les orfèvres de trouver accès auprès des plus puissants personnages. Sitôt qu'un événement heureux ou une succession d'années particulièrement prospères avaient permis aux agents du fisc de drainer l'or et l'argent

1. Voir *Comptes d'Étienne de La Fontaine* dans les *Comptes de l'Argenterie des rois de France.*
2. De Laborde, *Glossaire français du Moyen Age. — Inventaire du duc d'Anjou*, préf. p. VIII et 114.

pour les faire affluer dans les coffres du souverain, vite il fallait qu'un artiste habile les transformât en magnifiques ouvrages, en vases somptueux, en joyaux, comme ceux que nous décrivent les prestigieux inventaires du duc Louis d'Anjou, de Charles V, de Charles VI, du duc Jean de Berry, des ducs de Bourgogne. Le prince, en ces jours fortunés, était donc enchanté d'avoir, à portée de sa personne et dans sa résidence même, un artisan digne de toute sa confiance, qu'il chargeait d'effectuer cette transformation. Les récits du Moyen Age s'accordent pour nous montrer les rois et les reines apportant une sorte de fièvre à la confection de ces belles argenteries. Dans le fameux roman du *Chevalier au Cygne*, à peine la reine Matabrune a-t-elle pu s'emparer des chaînes qui ornaient le col de ses petits-fils,

> Ung orfevre manda qui estoit boin ouvrier;
> Les VI kaines li vot isnièlement bailler,
> Et li dist : « Allez moy une coupe forgier,
> Et le me raportés, puis arès vo loyer. »

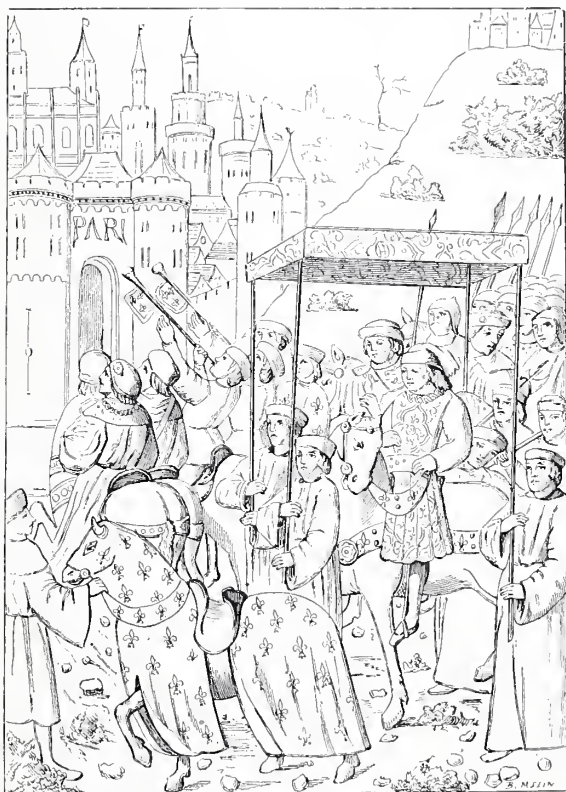
Aux jours malheureux et néfastes, c'était l'opération contraire qu'il fallait accomplir, et là encore, la présence d'un agent compétent et dévoué était indispensable pour estimer les pièces, indiquer les ressources qu'on en pouvait tirer, choisir celles qu'on devait détruire, désigner celles au contraire dont la conservation s'imposait. Au XVIe siècle, où cependant l'industrie des orfèvres avait à peu près revêtu sa forme moderne, la présence de ces artistes de confiance dans le voisinage direct des princes et des rois semblait si naturelle, que Rabelais leur réserve un logis à part dans sa fameuse abbaye de Thélème, et qu'il nous montre le héros de son livre allant voir travailler les orfèvres — comme François Ier à la porte de Nesle — et prenant à cette contemplation un extrême plaisir. Deux siècles plus tôt, la présence des orfèvres dans la résidence même du prince était envisagée comme si caractéristique de son pouvoir souverain, que le chambellan et le confesseur de Richard II, pour l'exhorter à éloigner la dame de Coucy de l'entourage direct de la reine, objectèrent que cette dame entretenait chez elle deux ou trois orfèvres « aussy bien comme vous ou la Royne ». Cette particularité leur semblait une usurpation [1].

La considération toute spéciale qui naissait de ce besoin constant et de cette familiarité forcée rejaillissait naturellement sur la corporation tout entière. Non seulement, à Paris, les orfèvres eurent l'insigne honneur de faire partie en tout temps des « six corps marchands », et à ce titre de figurer officiellement dans toutes les cérémonies publiques, mais il est

1. Rabelais, *Gargantua*, ch. LVI. — *Chronique de Richard II*, p. 21, dans J.-A. Buchon, *Collection des chroniques*, t. XIII.

encore à remarquer — comme l'a fait observer Diderot — que « dans les Entrées des rois, reines ou légats, où les Six Corps ont le privilège de porter le dais sur les personnes rois, reines ou légats, souvent on n'appelait à ces cérémonies que trois, quatre ou cinq de ces Corps, mais que jamais celui de l'Orfèvrerie n'a été omis, qu'il a fréquemment fourni des sujets pour les places municipales et juridictions consulaires, et qu'il est le seul, au moins depuis plus de trois cents ans, chez lequel on ait pris un prévôt des marchands[1] ».

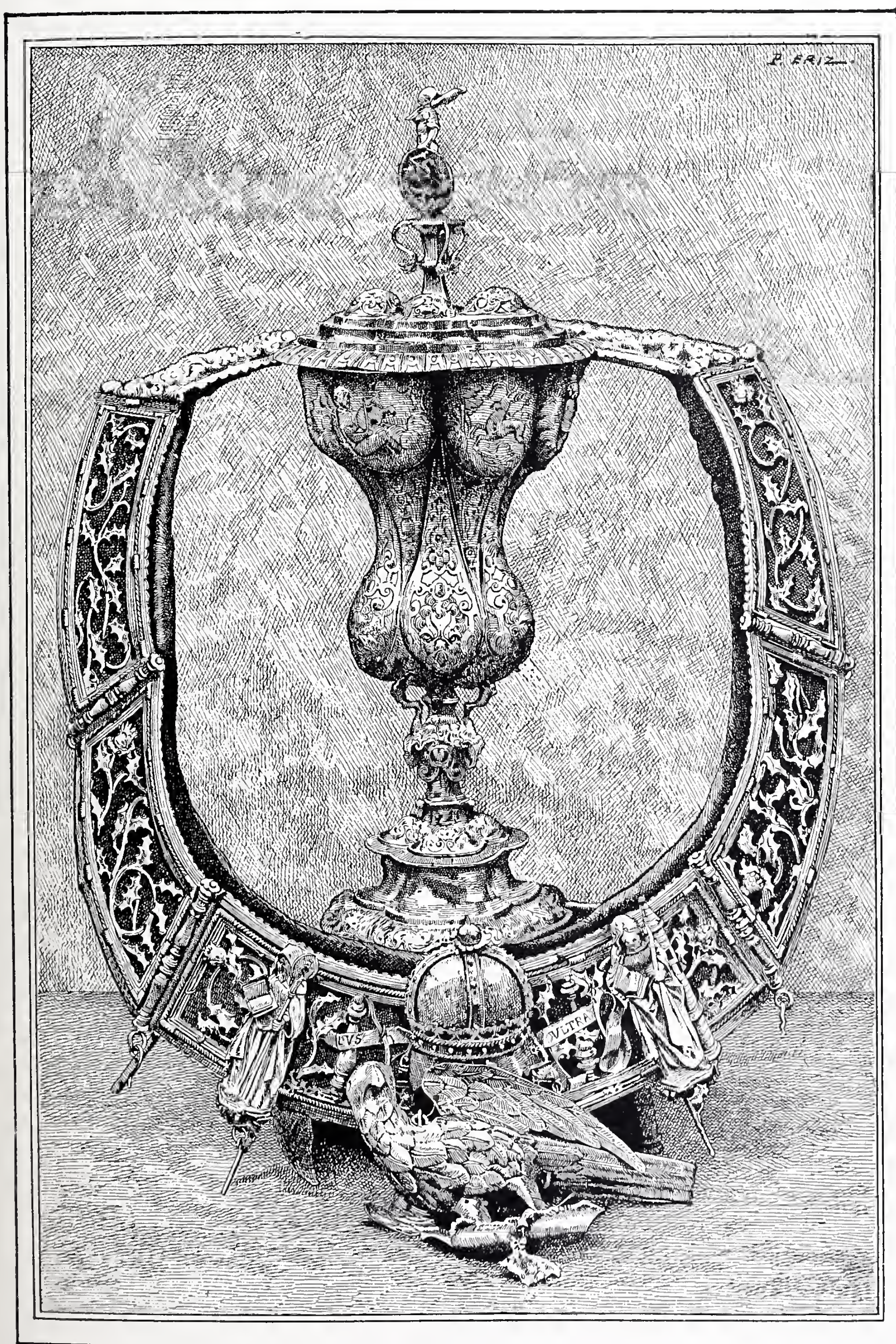
Le privilège que rappelle Diderot était, en effet, fort ancien. Il remontait certainement au xivᵉ siècle, peut-être même au xiiiᵉ. En tout cas, déjà au xvᵉ siècle, il n'était plus contesté. A propos de l'Entrée à Paris du jeune roi Henri d'Angleterre, l'auteur du *Journal de Paris sous Charles VII* en constate l'existence : « Et là prindrent le ciel, les orfèvres, écrit-il, et le portèrent parmy la rüe de Kalende et parmy la Vieille Iurie jusques devant Saint Denis de la Chartre. » Au xvi siècle, cet honneur appartenait encore à notre puissante Communauté. Les Registres de l'hôtel de ville, cités par Godefroy, attestaient que, le onzième jour de janvier 1501, « Jehan Fornielle,



Les orfèvres portant le dais à l'Entrée
de Louis XII à Paris,
d'après une miniature de la fin du xvᵉ siècle.

1. *Encyclopédie*, t. XI, p. 627. — Cet honneur était d'autant plus remarqué, que les orfèvres constituaient une industrie véritable et non un simple commerce. Or, par un de ces préjugés caractéristiques de l'Ancien Régime, les professions qui fabriquaient directement les ouvrages mis en vente étaient frappées d'une sorte de discrédit qui n'atteignait pas les simples marchands. Le travail manuel comportait une véritable déchéance. — A Paris, au-dessous des Six Corps Marchands, venaient les Communautés d'Arts et Mestiers de la Ville et Fauxbourgs, qui étaient divisées en quatre classes. Parmi celles qui offrent quelque rapport avec la profession qui nous occupe, les affineurs d'or et d'argent, les batteurs et les tireurs d'or et d'argent appartenaient à la première classe; les horlogers, lapidaires et potiers d'étain, à la seconde; les doreurs et les graveurs à la troisième. (Voir *Recueil des édits, déclarations, arrêts, règlement concernant les arts et mestiers de Paris et autres villes du royaume;* Paris, 1701, p. 82 et suiv.)

Bonaventure de la Ferté, Estienne Charpentier, Michel Pigard, Maistres iurés orfèvres », furent convoqués à l'Hôtel de Ville de Paris, et qu'il leur fut fait « commandement qu'ils eslisent quatre gens de bien, chascun de son Estat et Marchandise, et qu'ils soient habillèz honnestement d'écarlate pour porter le ciel sur la Reyne (Anne de Bretagne) qui de nouvel doit faire son Entrée en cette ville de Paris ». Treize ans plus tard, à l'Entrée de la reine Marie d'Angleterre, troisième femme de Louis XII (6 novembre 1514), « un ciel de drap d'or broché, semé de fleurs de lys et de roses vermeilles », fut porté par les « Bourgeois, Marchands, Orfèvres et Hanoars, selon les coustumes anciennes iusques à Nostre-Dame de Paris ». L'*Ordre observé au Sacre, Couronnement et à l'Entrée à Paris de la reine Claude, femme de François Ier* (1517), nous montre dans le cortège et au milieu des principaux bourgeois « les marchands grossiers Orfèvres, Changeurs, Apothicaires et Drappiers, richement accoustréz et vestus de robes de plusieurs couleurs et sortes de velours, satins et draps my-partis, comme d'escarlate et aultres couleurs, ayans chascun la livrée de son Mestier ». A l'Entrée de la reine Éléonore d'Autriche (1530) aussi bien qu'à celle de Charles-Quint (1539), nous retrouvons dans le cortège « les quatre maistres des orfèvres, vestus de velours cramoisi, avec les gens de leur Mestier ». Dans le récit que Hardouin Chauveau nous a conservé de l'Entrée à Paris de Henri II (1549), nous voyons également figurer avec honneur les quatre jurés de l'Orfèvrerie, vêtus de longues robes « de veloux cramoisy, suivis d'un grand nombre de gens dudit mestier habillèz diversement ». C'est dans ce costume somptueux qu'ils s'étaient rendus au-devant du roi. Au retour, ce prince entra dans la ville « soubz un ciel de veloux pers, semé de fleurs de lis d'or traict, à frange de mesme, couvert de ses armes, chiffres et devises, qui fut porté premièrement par quatre eschevins de la ville, depuis la porte dudit Sainct-Deniz, jusque devant l'église de la Trinité, et de là jusque devant l'église de Sainct-Leu-Sainct-Gilles par les Gardes de la Draperie de ladicte ville, qui le mirent aux mains des quatre maistres Espiciers, lesquels le portèrent jusqu'à Sainct Innocent, où les Merciers le receurent et depuis le délivrèrent aux Pelletiers, qui s'en acquittèrent jusque devant le Chastellet, et là les Bonnetiers le vinrent prendre, pour en faire leur devoir, jusqu'à Sainct-Denys de la Chartre, où ils le délivrerent aux Orfèvres qui le portèrent jusques à Notre-Dame, et encores depuis jusques au Palais ». Le lendemain, Catherine de Médicis fit à son tour son Entrée solennelle dans une superbe litière, et « le poisle qui estoit de drap d'or frisé, frangé de soye cramoisyé rouge aux armoiries de ladicte Dame, fut porté par ceulx mesmes qui portèrent celuy du Roy ». A l'Entrée solennelle d'Henri II et de Catherine, qui avait eu lieu à Lyon l'année précédente (23 sep-



COLLIER ET GOBELET DE CORPORATION

Gilde des Carabiniers de Nivelles

tembre 1548), les « orphèvres » habillés de « veloux noir doublé de taffetas blanc doré, et le collet, pourpoinct et chausses garnis de gros taffetas entre-semés de petis et gros botons », figuraient également en belle place dans le cortège royal. A l'Entrée de Charles IX à Paris (1572), les orfèvres portèrent encore le dais depuis Saint-Denis-de-la-Chartre jusqu'à Notre-Dame et depuis Notre-Dame jusqu'au Palais. A l'Entrée d'Élisabeth d'Autriche, femme de Charles IX, ils jouirent de la même prérogative[1].

Peut-être trouvera-t-on que nous insistons beaucoup sur cette particularité, mais elle a son importance. Tout d'abord, elle nous permet de rectifier une erreur commise par M. Paul Lacroix[2], qui s'est trompé en affirmant que les orfèvres, dans ces grandes cérémonies, avaient « un des bâtons du dais à tenir ». Elle nous permet, en outre, de constater que la partie du chemin — à peu près le tiers — pendant lequel les orfèvres portaient le dais était celle qui aboutissait au centre de la ville, c'est-à-dire au quartier le plus riche, le plus et le mieux peuplé. C'était donc, si l'on peut dire ainsi, la partie la plus honorable du chemin.

Tous ces honneurs, toutes ces prérogatives qui faisaient de la Communauté des orfèvres une corporation doublement privilégiée, n'empêchèrent pas toutefois les dissentiments de se produire entre elle et l'autorité souveraine. La plus bizarre peut-être et la plus vive de ces contestations s'éleva — qui l'aurait prévu? — à l'occasion de la corporation des Oiseleurs. En échange d'une redevance acquittée par eux en nature et qui consistait à lâcher, dans certaines occasions solennelles, un nombre d'oiseaux qui parfois s'élevait jusqu'à quatre cents, les oiseleurs avaient obtenu de Charles VI la permission de pouvoir offrir leur marchandise non seulement à la *vallée de Misère* — devenue depuis le marché de la Vallée, et aujourd'hui détruit — où de tout temps on avait vendu la volaille vivante ou morte, mais encore sur le Pont-au-Change. Le roi avait même été plus loin. Il leur avait donné l'autorisation d'accrocher leurs cages aux devantures des changeurs et des orfèvres!

Il semble superflu d'ajouter que ces derniers supportèrent assez mal

1. *Journal de Paris sous Charles VI et Charles VII, à l'année* 1431. — GODEFROY, *le Cérémonial françois*, I, 687. — *L'Entrée de Madame Marie d'Angleterre, reyne de France, en la noble Ville, cité et Université de Paris*, 1514. — *L'Ordre observé au Sacre et Couronnement et à l'Entrée à Paris de la royne Claude;* Paris, 1517. — *Entrée à Paris de la reyne Éléonore d'Austriche, seconde femme du roy François Ier;* Paris, 1530. — *La Magnificence de la superbe entrée faite au très chrétien roy de France Henry deuxième de ce nom et à la reyne Catherine de Médicis*, à Lyon, avec privilège, 1549. — HARDOUIN CHAUVEAU, *C'est l'ordre qui a esté tenu à la Nouvelle et Joyeuse entrée de très excellent et très puissant prince, le roy très chrétien, Henri deuxième du nom, en sa bonne Ville et Cité de Paris, capitale du Royaume;* Paris, 1549. — *Bref et sommaire recueil de l'entrée de Charles IX à Paris;* 1572. — *L'Ordre et forme qui a été tenu au sacre et couronnement d'Élisabeth d'Autriche, reine de France*, etc.

2. *Histoire de l'Orfèvrerie*, p. 74.

ce turbulent voisinage. Dès le règne de Charles VII, ils protestèrent avec énergie contre cette usurpation déclarée intolérable. Leurs protestations étant demeurées sans effet, ils se décidèrent à procéder judiciairement. Plus tard, ils cherchèrent à intéresser à leur cause la dévotion de Louis XI, en lui signalant les cris injurieux et blasphématoires que prononçaient certains de ces oiseaux. Ils crurent même avoir réussi par ce moyen, car, le 10 août 1468, fut opérée par *commission royale* une saisie de « toutes les pies, jays, chouettes estant en caiges ou aultrement, pour toutes les porter devers le roy, et estoit escript et enregistré le lieu où avoient été prins lesdits oiseaulx, et aussi tout ce qu'ils sçavoient dire : comme larron, paillart, fils de putain, va dehors va, Perrette donne-moy à boire, et plusieurs aultres beaux mots que iceulx oiseaulx sçavoient bien dire et que on leur avoit apprins ». La saisie, toutefois, n'eut pas le résultat qu'on en attendait, et bien loin de proclamer l'interdiction si vivement réclamée, la plus large tolérance continua d'être accordée aux « pauvres oyseleurs prenans oyseaulx et aultres menus gens vendans oyseaulx dans cette ville de Paris, supplians jouïr de leurs privilèges ». Ce fut sous le règne de Henri III que le conflit atteignit son maximum d'acuité. En 1573, pour clore ce débat quelque peu ridicule dont la procédure durait depuis un siècle et quart, le Parlement se décida à confirmer définitivement le privilège des oiseleurs. Mais les orfèvres continuant de résister, l'autorité royale dut agir avec rigueur. Le 27 mai 1577, on vit un officier du Châtelet, escorté de ses gardes, occuper le pont, faire planter des clous dans les devantures des boutiques et y suspendre lui-même des cages. On croyait tout fini. Ce fut, au contraire, une émeute véritable qui éclata[1].

Il faut croire que, malgré l'autorité de la chose jugée, la réclamation des orfèvres ne laissait pas que d'être justifiée ; car la police fit, par la suite, spontanément évacuer le Pont-au-Change. La foule des oiseleurs, en effet, y rendait la circulation impossible et occasionnait de nombreux accidents. Ce procès, qui dura près de cent cinquante ans, est un des très rares débats importants que la Communauté des orfèvres parisiens ait eu à soutenir judiciairement contre l'omnipotence royale.

1. Jehan de Troye, *Chronique du roy Louis XI*, dite *Chronique scandaleuse*, p. 121. — Delamare, *Traité de police*, liv. V, titre xxiii, ch. v. On nous a conservé le récit de cette curieuse émeute : « Estant ledit exécuteur départy, iceux orphèvres et changeurs au contempt et mespris de l'autorité de ladite Cour, en blasphémant Dieu, proférant paroles injurieuses contre l'honneur d'icelle, jettèrent par terre lesdites cages et oyseaux, icelles foulèrent et attripèrent aux pieds, battirent et excédèrent lesdits supplians, tellement que pour éviter le danger de leurs personnes et pertes de leurs oyseaux, ceux-ci n'ont osé depuis vendre sur ledit pont. » Une pareille insurrection ne pouvait demeurer impunie. Celui qui avait paru la diriger était un orfèvre nommé Fillacier. Il fut arrêté, emprisonné au Châtelet et condamné à tenir prison jusqu'à plein payement d'une amende de dix écus envers le roi et de vingt écus envers les demandeurs.

CHAPITRE DIXIÈME

L'Orfèvrerie au XIIIe siècle

Le siècle de saint Louis. — Dévotion et politique.
Avènement de la bourgeoisie.
Forme nouvelle adoptée par l'art religieux. — Croix et crucifix.
Importance prise par la statuaire.
Châsses et reliquaires. — Bustes et bras.
La châsse de sainte Jule et celle de saint Taurin. — Tombes et mausolées.
Les châsses de saint Marcel et de sainte Geneviève.
La vaisselle de saint Louis.



N a dit avec raison que le siècle de saint Louis fut avant tout profondément religieux. Ce fut certainement un siècle de foi, et de foi ardente, passionnée, austère, anxieuse même, mais non de foi aveugle — capable de créer ces accès d'enthousiasme qui, sous prétexte de racheter des péchés inconnus, entraînaient noblesse et clergé dans les expéditions les plus téméraires et les plus décevantes, mais non de faire oublier au roi les intérêts de sa Couronne et au peuple ses besoins naissants de bien-être et de sécurité. Certes, Philippe-Auguste, Louis VIII, Louis IX, Philippe le Hardi, furent des princes d'une grande dévotion, d'une indiscutable piété; mais jamais ils ne consentirent à soumettre le souverain pouvoir dont ils étaient dépositaires au joug pesant du clergé. Dans les institutions politiques dont ils dotèrent notre pays, on découvre le prélude du Droit écrit primant la Force; et avec ces rois, suivant le mot de Michelet, « les temps modernes commencent à se faire pressentir ».

Philippe Mouskes, emporté par un noble enthousiasme, peut qualifier Philippe-Auguste :

> Le champion de sainte [é] glise,
> Heaume, escu, lance de justice
> Du clergé, et tout leur salut.

Le moine de Saint-Denis, plus prosaïque, peut ajouter que ce grand prince redoutait grandement « de couroucier saincte Eglyse et ses ministres »; il peut raconter avec onction comment, au moment de partir pour la croisade, Philippe alla recevoir à Saint-Denis « la benecion du Saint Clou, de la Sainte Couronne et du destre Bras de saint Siméon »; il lui faut bien constater qu'en 1188 ce même roi leva sur les biens du clergé la dîme *saladine,* et que, sous prétexte de venger les clercs de Saint-Martin en Tours, pillés et dépouillés par le roi Richard, il se mit à piller à son tour les abbayes normandes et « gréva les églyses qui estoient en sa propre terre, de griefves tailles et d'exactions désaccoustumées [1] ». Son biographe enthousiaste peut, lui aussi, affirmer la résolution de ce prince de ne tolérer dans ses États aucune personne qui contredît les lois de l'Église ou niât la valeur des sacrements. Encore découvre-t-on dans ses proscriptions des juifs des mesures plutôt fiscales, destinées à grossir son trésor, que les élans fanatiques d'une dévotion excessive [2].

S'il se posa maintes fois en défenseur du clergé, c'est que c'était un moyen de tenir en échec la féodalité toujours redoutable. La croisade contre les Albigeois fut une guerre plus politique que religieuse. Armagnac, Béziers, Comminges, Toulouse n'étaient jamais d'accord que pour faire la guerre aux églises. On en profita pour courber Toulouse, Comminges, Béziers, Armagnac sous le joug royal. Mais le même roi, qui encouragea cette sanglante croisade, refusa de défendre l'archevêque de Reims contre les déprédations des comtes de Rethel et de Coucy, sous prétexte que le clergé, au moment de son départ pour la Terre sainte, avait refusé de l'assister autrement que par ses prières.

Louis IX, « roy droicturier à ses sujets », suivit sous ce rapport l'exemple de son aïeul. On ne tarda pas à sentir que, dans ses conseils, les légistes avaient pris le pas sur les prêtres. « Il regarda que c'étoit

1. PHILIPPE MOUSKES, *Chronique rimée*, *v.* 23579. — *Grandes chroniques : Premier livre des gestes au bon roi Philippe,* ch. XII; 2e livre, ch. II, XII, XXV. — L'explication que le moine de Saint-Denis donne de ces déprédations est curieuse et digne d'être retenue : « La raison pourquoy il le faisoit, si estoit pour ce, comme il disoit, que les roys de France, ses devanciers, avoient aucunes fois moult perdu de leurs terres, pour ce qu'ils estoient povres, ne qu'ils ne povoient rien donner aux chevaliers et aux sergens au temps de nécessité. » Le moyen réussit à Philippe, et l'on peut voir par les libéralités dont il fit preuve dans son testament qu'il avait su amasser un véritable trésor.

2. GUILLAUME LE BRETON, *Philippidos*, lib. I. — Il est curieux de constater que l'orfèvrerie se trouve mêlée à l'expulsion des juifs. Un des motifs des sévérités édictées contre eux, c'est qu'on les accusait de traiter et mener « vilainement et ordement les aournemens des Églyses qu'ils tenoient en gaiges, pour la nécessité du peuple, comme textes d'or, calices d'or et d'argent, chapes et chasubles, et mains aultres garnemens. Si vilainement les tenoient en la honte de saincte église qu'ils faisoient soupes en vin à leurs Juiziaux (petits juifs) ès calices beneoists et sacrés à Dieu, en quoy le corps de Notre-Seigneur est consacré et beneoist au saint Sacrement de l'autel. » Un d'eux fut convaincu d'avoir jeté des garnitures d'autel, des croix, des calices, *in fossam profundam ubi ventrem purgare solebat.* (RIGORD, *Gesta Philippi Augusti,* dans les *Hist. de France,* t. XVII. — *Grandes chroniques : Premier livre des gestes au bon roi Philippe,* ch. VI.)

bonne chose d'amender l'estat de son royaume. » Nul seigneur, si haut placé qu'il pût être, ne fut épargné par lui; il força les barons pillards à indemniser les marchands dépouillés par eux. Il obligea son frère, Charles d'Anjou, à restituer les terres dont il s'était indûment emparé. Il condamna à mort le sire de Coucy, pour avoir fait pendre des enfants qui chassaient sur son domaine : « Grand exemple à tous ceux qui tiennent justice, que si très haut homme, de si grand lignage, qui n'estoit accusé que de povres gens, trouva à grant paine remède de sa vie. » Enfin, il n'est pas jusqu'à sa mère, la douce et pure Blanche de Castille, considérée, elle aussi, comme une sainte, qui la veille de sa mort « féri d'un premier cop d'un baston que elle tenoit en sa main » la porte de l'hôtel des Chanoines de Paris, ordonnant « à ses chevaliers et ses bourgeois » de les enfoncer pour délivrer des prisonniers injustement enfermés[1]. Siècle de foi assurément, siècle religieux sans doute, mais qui vit en même temps les trois plus grands princes de la chrétienté : l'empereur Othon, le roi Jehan d'Angleterre et Philippe-Auguste, roi de France, excommuniés par le pape et leurs États en interdit.



Reliure en argent repoussé, ciselé et doré, exécutée par le frère Hugo d'Oignies (Cathédrale de Namur.)

Molesté par les nobles, mis à contribution par le fisc, le clergé laissa en outre la bourgeoisie et le peuple se détacher de lui. Avec l'émancipation des Communes, la vie civile avait pris naissance. Tout d'abord les évêques s'étaient appuyés sur le nouvel État[2]. Pour éloigner la terreur des Normands, pour résister aux exigences des seigneurs, c'était une base solide. Le clergé, au surplus, aurait tout accepté plutôt que de se soumettre au joug de la féodalité et à la domination nor-

1. *Grandes chroniques : la Vie Monseigneur saint Loys*, ch. LXIV, LXXIII, LXXV.

2. « A cette époque, écrit Orderic Vital, la communauté populaire fut établie par les évêques, de sorte que les prêtres accompagnaient le roi aux sièges, aux combats, avec leurs paroissiens et les bannières de leurs paroisses. »

mande[1]. Mais, avec l'émancipation, les esprits s'ouvrirent. On s'avisa que chacun devait avoir le droit d'aller et de venir, de vendre et d'acheter, en un mot de disposer du fruit de son labeur. Un sentiment d'égalité précédemment insoupçonné commença de se manifester dans le langage du peuple. Les romans de gestes en ont jusqu'à nous répercuté l'écho :

Nus somes homes cum il sunt;
Tex membres avum cum ils unt;
Et altresi grans cor (cœur) avum;
Et altretant sofrir povum.

Ainsi s'expriment « li païsan et li vilain, cil del boscage et cil del plain » en parlant de leurs seigneurs[2]. A se mesurer avec les nobles, ils avaient fini par comprendre qu'ils étaient des hommes; à se frotter au clergé, ils eurent aussi meilleure opinion d'eux-mêmes. Une scission ne tarda pas à se produire. A partir de ce moment, l'église, qui dans le principe n'était que la continuation de l'antique basilique romaine, cessa d'être le lieu de réunion par excellence, le domicile et la maison du peuple. Jusque-là, on s'y était rendu à tout propos, pour les offices et en dehors des offices. Alternant avec la célébration des saints mystères, on avait vu s'y donner les représentations les moins édifiantes, les fêtes des sots et des fous. Au XI[e] siècle, cette promiscuité singulière n'existait déjà plus. Dans les villes du Nord et du Centre, au Mans, à Beauvais, à Noyon, à Laon, à Soissons, où le beffroi s'était dressé en face du clocher, la vie sociale avait déserté l'église pour se répandre dans la rue. Les habitations marchandes continuèrent, il est vrai, de demeurer accrochées aux murs du temple, les pèlerinages ne cessèrent pas d'être de véritables foires. Mais le peuple, essayant de se créer un droit nouveau, devint suspect au clergé. Celui-ci essaya de le retenir par la crainte, et la dévotion, dès lors, prit des allures menaçantes, autrefois inconnues.

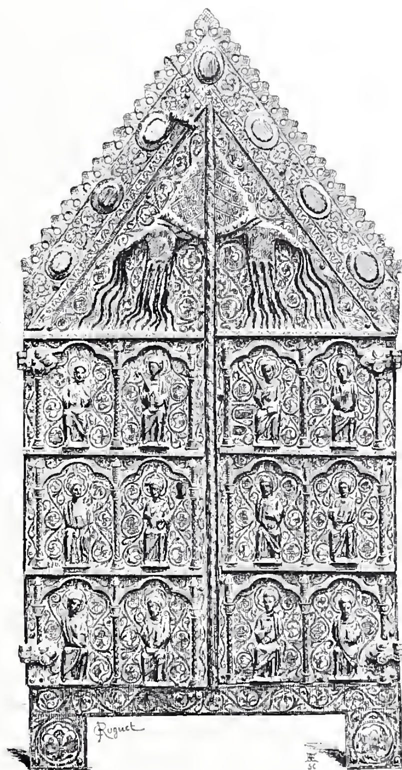
Si nous insistons sur ce curieux « état d'âme », qui dénonce des sentiments en apparence contradictoires, c'est qu'à partir du XII[e] siècle et

1. Philippes Mouskes, dans sa *Chronique rimée* (vers 13723 et suiv.), donne un singulier exemple de la terreur qu'inspirait Rollon. Nous le rapportons ici, parce qu'il y est question de joyaux et de pièces d'orfèvrerie :

Une fois ala Rou kacier (chasser)
En ses bos pour esbanoier.
Si trouva 1 aigue dormant
Que on va la Mare clamant...
La sist li dus Rou al disner
Et fist sour 1 arbre gieter
Nosces d'or (pièces de mariage), aniaus et afices (affiquets)
Et juiaus autres biaus et rices,
III ans les i laisa Rou pendre,
C'onques lères n'en osa prendre.

2. *Roman du Rou*, vers 6027 et suiv.

jusqu'au milieu du siècle suivant, il se reflète avec une remarquable intensité dans les diverses manifestations de l'art religieux. Au dehors, son exaltation mystique se traduit par l'admirable élan qui enlève dans les airs ces colosses de pierre dentelés, appelés à faire l'éternel étonnement des générations futures. Leur architecture aux formes délicates, aux lignes sveltes et légères, chargée d'interpréter ces pensées de délivrance, et se pénétrant du mouvement mystérieux qui entraîne l'humanité vers des destinées nouvelles, essaye d'escalader les cieux entr'ouverts, — tandis qu'à l'intérieur de ces palais féeriques, les craintes dévotieuses se révèlent en des représentations cruelles, en de sanglantes images, chargées de faire rentrer les cœurs en eux-mêmes et de leur inspirer les appréhensions les plus redoutables. Les raisons de ce contraste étrange ne sont pas impossibles à découvrir.

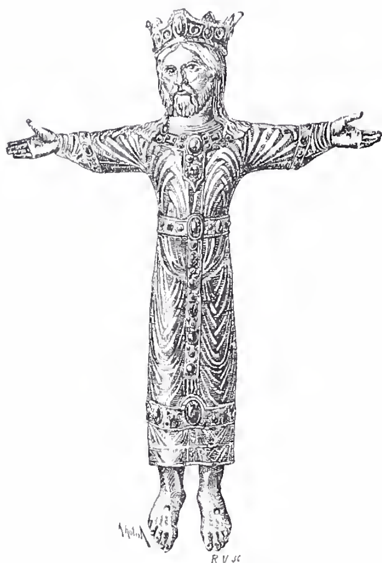

Châsse de Saint-Aignan.
(Cathédrale de Chartres.)

Dans son principe, il ne faut pas l'oublier, la religion chrétienne avait été une religion de tendresse et d'amour. Elle s'offrait à des générations meurtries comme le réconfort des faibles et la consolation des humbles. L'église constituait le refuge des déshérités, l'asile inviolable des bannis. La fraternité était son but, la charité son moyen, et si parfois les prélats faisaient retentir ses voûtes de virulentes admonestations, elles s'adressaient presque toujours aux puissants de ce monde. — Grégoire de Tours gourmande Chilpéric; l'évêque Prétextatus accuse Frédégonde et meurt sous ses coups. — Pour les infortunés, les petits et les humbles, les sentiments, au contraire, se faisaient tendres et magnifiques. L'orfèvrerie de ces temps lointains porte, dans sa somptuosité même, la marque de ces intentions généreuses.

Si tout d'abord, dans le domaine de l'art, on se borna à cette splendeur, c'est que les premiers chrétiens étaient mal disposés pour les représentations de Dieu et des saints. Le paganisme, avec lequel on venait de rompre brusquement, n'avait fait, pendant une longue suite de siècles, que tailler des statues afin de les adorer ensuite. Pour marquer plus vivement la séparation du nouveau culte et de l'ancien, on n'hésita pas à

se faire iconoclaste[1]. Plus tard, quand, sous l'impulsion de Charlemagne, on effectua un premier retour vers le passé, les sentiments d'adoration et d'amour, qui n'avaient pas cessé de faire le fond de la loi nouvelle, se traduisirent d'une façon singulière. Le chef indiscuté de la divine Trinité, Dieu le Père, fut exclu de toutes les représentations pieuses.

Sans tomber dans les excès du gnosticisme, qui, « frappé de la différence de l'Ancien Testament et de l'Évangile, et ne pouvant concilier le dieu exclusif et impitoyable des juifs avec le dieu universel et miséricordieux des chrétiens[2] », ne voyait en Jéhovah qu'un « démiurge inférieur, mauvais, ennemi du Bien, ennemi du Verbe, ennemi du Christ, qui excite Judas à le trahir et finit par le faire crucifier » — sans prendre les choses aussi au tragique, nos ancêtres du xe et du xie siècle avaient néanmoins banni Dieu le Père de leurs sanctuaires. Et cette exclusion donna lieu, dans les arts plastiques, — et par conséquent dans l'orfèvrerie, — à des compromis assez singuliers. Quand l'artiste se vit contraint de traiter quelqu'un de ces sujets de l'Ancien Testament, où la présence du Père éternel était indispensable, il eut recours aux plus curieux subterfuges, ne représentant que ses mains, comme dans la superbe châsse de saint Aignan, ou substituant le Fils au Père, sous le spécieux prétexte que tous deux ne faisaient qu'un[3], — gratifiant celui-là des attributs de celui-ci, lui mettant en main le globe terrestre, comme dans cette superbe reliure d'évangéliaire en vermeil repoussé, qu'exécuta le frère Hugo d'Oignies, et qu'on conserve aujourd'hui à Notre-Dame de Namur.



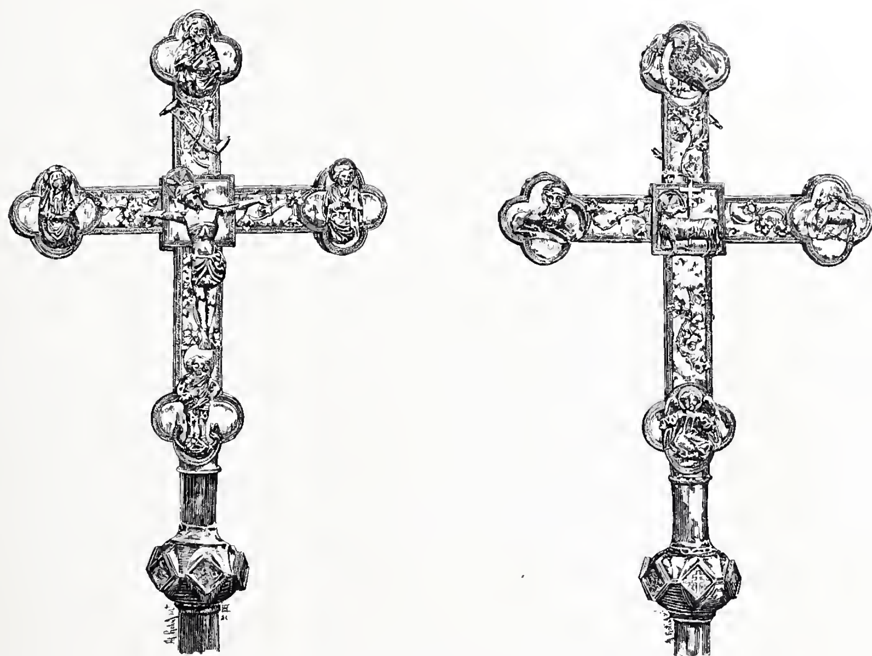
Christ couronné et vêtu
en cuivre ciselé et doré (xie siècle.)

1. On allait jusqu'à dire qu'un artiste chrétien des premiers temps ayant voulu tracer un portrait de Jésus avait eu sa main subitement desséchée. (Théodoret, *Hist. ecclés.*, liv. I, ch. xv.)

2. J.-J. Ampère, *Hist. littér. de la France*, I, 178.

3. Ces sortes de substitutions sont assez nombreuses. La *Bible de Charles le Chauve* reproduit en miniature la création entière, et le Dieu qui crée est imberbe et compte à peine vingt ans. A la cathédrale de Chartres, treize fois en d'admirables bas-reliefs de pierre, Dieu le Père apparait présidant aux grandes scènes de la création, et chaque fois le Créateur est représenté non pas sous les traits si caractéristiques « de l'Ancien des jours », avec sa longue barbe flottante et ses longs cheveux blancs soulevés par un souffle imaginaire, mais sous ceux d'un jeune homme de trente ans à peine, à la barbe soyeuse et fine, soigneusement bifurquée, aux cheveux lisses et bouclés tombant sur les épaules. Et cependant aucune confusion n'est possible. Le texte de la *Genèse* est formel. C'est bien Jéhovah qui créa le monde, et nulle mention du fils n'est faite dans le premier des Livres Saints. Dans les fresques si curieuses de Saint-Savin, au Campo Santo de Pise, les choses ne se passent pas autrement qu'à Chartres. C'est ce que constate M. Didron dans son remarquable livre (*Hist. de Dieu*,

Les sentiments de charité, de tendresse universelle, qui avaient fait prononcer cette exclusion sévère, durèrent jusqu'au XIIe siècle. Mais après les invasions répétées des Normands, après que les terribles angoisses de « l'an mil » eurent rembruni les imaginations et endurci les cœurs, ces sentiments firent place à d'autres préoccupations et la figuration de

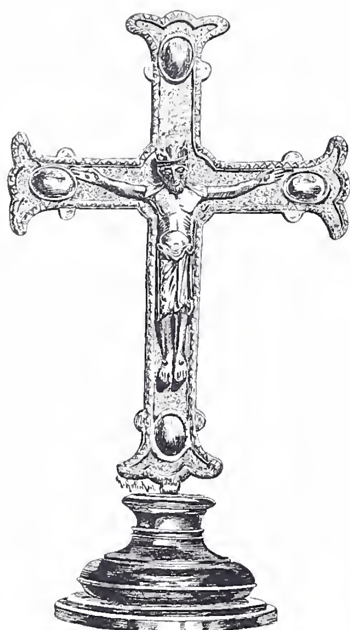


Croix processionnelle de Chorges (face et revers).

Jésus lui-même s'en ressentit. Pour se convaincre de cette curieuse évolution, il suffit de prendre, dans le domaine de l'orfèvrerie, les représentations de la croix et de la crucifixion, et d'en suivre pas à pas les transformations singulières. Tout d'abord la croix, signe de ralliement de la foi nouvelle, emblème victorieux chargé de rappeler l'expiation de nos fautes, apparaît seule, et sans qu'il paraisse nécessaire d'y attacher de nouveau le crucifié divin. Cette croix est si loin d'inspirer la terreur, que saint Éloi et ses successeurs — on en a eu maintes preuves dans de précédents chapitres — la font resplendir de l'éclat des pierreries. Plus tard, quand Jésus aura de nouveau gravi le redoutable calvaire, son image apparaîtra d'abord calme, vêtue d'une longue robe qui dérobe ses plaies

p. 181). Quant aux très exceptionnelles représentations des scènes sacrées, antérieures au XIIIe siècle, où l'on croit reconnaître Dieu le Père, celui-ci se manifeste cruel, vindicatif et brutal. Un chapiteau de Notre-Dame-du-Port, à Clermont-Ferrand, — et c'est presque le seul qu'on connaisse dans ce genre, — nous montre Jéhovah frappant à coups de poing le coupable Adam, auquel un ange arrache sa barbe, manière assurément dénuée de noblesse, quelque peu grossière même, de punir notre premier père de son premier péché.

au regard. Souvent même à l'envers de la croix, — rassérénante allégorie, douce et consolante allusion, — on aura le soin de figurer l'agneau mystique, « agneau de Dieu qui emporte les péchés du monde ». La jolie croix processionnelle de Chorges que nous reproduisons ci-contre en fournit un exemple. Mais, au XIe et au XIIe siècle, la robe se déchire et l'agneau disparait. La poitrine se découvre, montrant sa saignante blessure. La tunique est remplacée par un jupon, comme dans le crucifix que Suger dressa à Saint-Denis, ou dans les croix plus modestes conservées à Bousbecque et à Sens; et ce jupon fait bientôt place à un linge de plus en plus étroit, alors que le visage se sillonne de larmes et de gouttes sanglantes. Bien mieux, même descendue du gibet, même rentrée dans sa gloire céleste, la sainte image continuera de laisser voir les douloureux stigmates; de porter sur son front la couronne d'épines; de montrer ses pieds et ses mains percés, rouges encore du sang du martyre.



Croix d'autel.
(Cathédrale de Sens.)

Ces transformations si particulières ne sont pas personnelles au Christ. Elles s'observent dans les autres figures qui ornent le sanctuaire. Tant que l'Église conserve un pouvoir incontesté, tant qu'elle continue de dominer et de gouverner le monde, les saintes physionomies restent graves et réservées, comme il convient à des êtres supérieurs, étrangers à nos humaines querelles. Elles n'ont rien de farouche, et si elles ne daignent nous sourire, c'est que nos joies, aussi bien que nos haines, ne sauraient les émouvoir. On les dirait figées, comme le Stylite, dans une immobilité contemplative, capable de durer toujours. Mais dès que la féodalité triomphe, dès que les communes secouent le joug, saints et martyrs ne se contentent plus de visages austères, de poses solennelles. Leurs redoutables vertus se traduisent par une dureté singulière, par une roideur menaçante, par une sorte de sauvagerie grandiose, qui ne manque du reste ni d'élévation ni de grandeur.

L'orfèvrerie, art somptuaire par excellence, se prête moins que la statuaire et la peinture à l'expression de ces sentiments rébarbatifs. Ses surfaces toujours réduites, éblouissant les yeux par l'éclat des métaux, des émaux et des gemmes, n'ont pas la mâle éloquence des hautes murailles

de pierre. Mais, participant aux cérémonies du culte, l'art de l'orfèvre ne manqua pas de refléter, lui aussi, ces nouvelles impressions. Comme les autres arts religieux, il se trouvait alors régi par une sorte de protocole, où, tout étant prévu, réglé, voulu, rien ne peut, rien ne doit être abandonné au hasard. Ainsi que la hiérarchie mondaine, l'hiérologie, en effet, est soumise à une étiquette pieuse où tout a sa valeur. La forme du nimbe suffit à déterminer le degré de sainteté du personnage. L'absence de chaussures désigne un apôtre, et l'instrument de son supplice fait connaître le nom du martyr. Geste, costume, position, ont leur signification précise. La place même est caractéristique; car la gauche est inférieure à la droite, le bas est moins honorable que le haut, le centre est préférable à la circonférence. Quelles hérésies n'auraient pas manqué de commettre de simples artisans, des orfèvres souvent illettrés, si, obligés de combiner une de ces compositions touffues, où les figures abondent, il leur avait fallu attribuer à chacun de leurs personnages, le rang auquel il avait droit suivant l'ordre des préséances!



Croix portative.
(Cathédrale de Sens.)

Au XIIIe siècle, en effet, l'orfèvre ne se borne plus à couvrir de filigranes et de cabochons une âme de bois qui lui donne la forme et la structure de l'ouvrage. L'émail en a fait un peintre. Il devient également sculpteur, et parfois même ses nouveaux talents l'entraînent au delà de limites que son art tout spécial n'aurait jamais dû franchir. « Dans le dernier tiers du XIIIe siècle, écrit M. Labarte, les orfèvres étaient devenus des statuaires si habiles, que les châsses en forme de tombes ou d'églises furent peu à peu abandonnées, et qu'on en vint à préférer pour les reliquaires la statue ou le buste du saint, dont les reliques étaient conser-



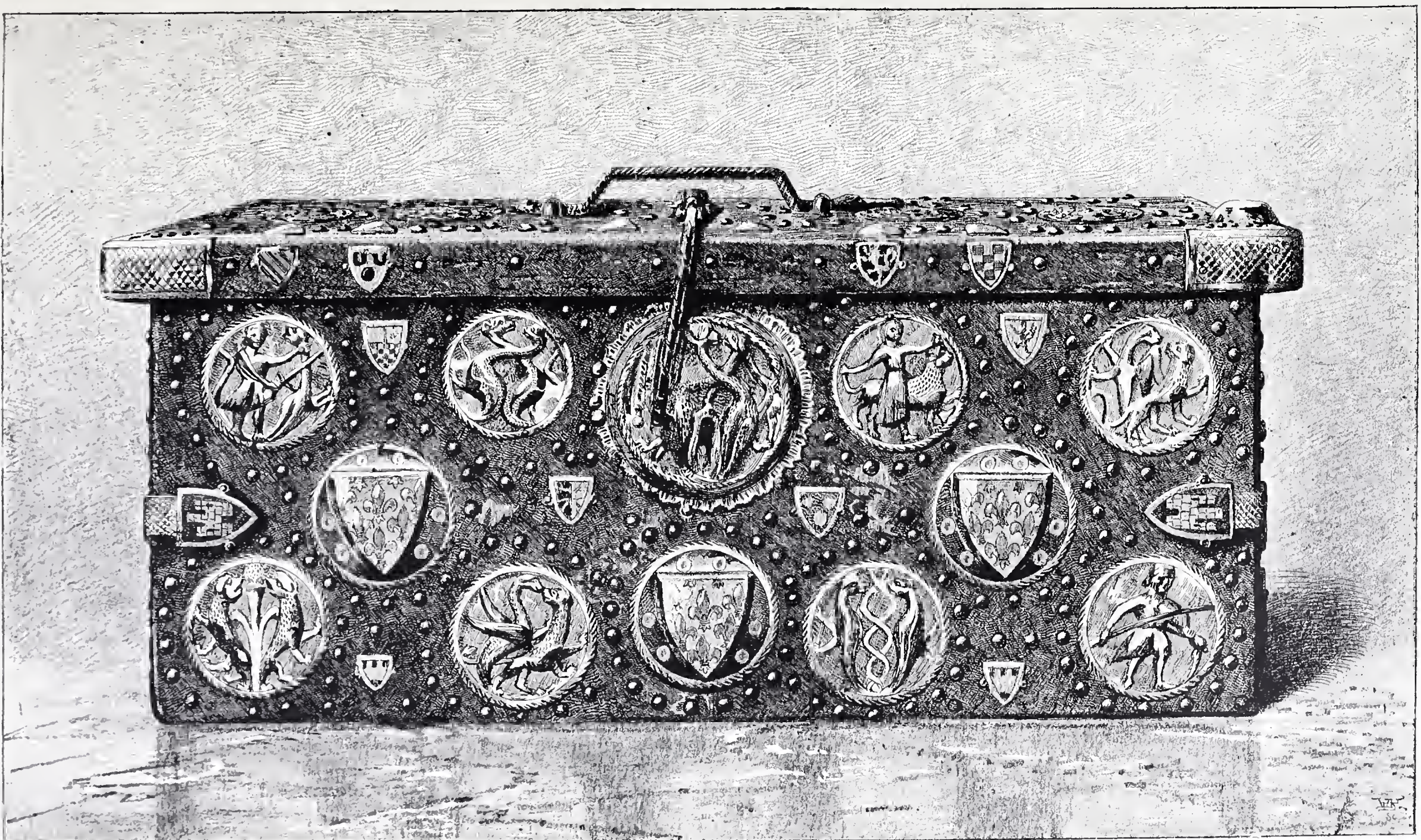
Croix processionnelle.
(Église de Bousbecque.)

vées[1]. » Il y a du vrai dans cette remarque de l'éminent écrivain, et du faux également. En premier lieu, les châsses gracieusement architecturées ne furent jamais abandonnées, et M. Labarte constate lui-même que les plus merveilleux édicules de ce genre datent du XIIIe et du XIVe siècle. Bien mieux, il suffit d'un instant de comparaison pour constater que la science et l'habileté sculpturales des orfèvres de ce temps se manifestent plutôt dans l'exécution de ces châsses exquises, et des gracieux reliquaires qui les accompagnent, que dans ces bustes, ces *chefs,* ces mains, ces bras, ces pieds, — le musée de Cluny en possède un et l'on en connaît un autre à Namur, — qui, s'ils ne manquent ni d'une austère beauté, ni d'un caractère élevé, témoignent, en bien des cas, d'une main-d'œuvre encore hésitante, souvent inexpérimentée, parfois même barbare.

En outre, ce n'est point au dernier tiers du XIIIe siècle qu'il faut faire plus spécialement honneur de ces efforts de la statuaire. Nous verrons bientôt que les mausolées en orfèvrerie les plus considérables furent, au contraire, exécutés dans la première moitié de ce siècle. Quant aux bustes et aux reliquaires en forme de *chefs* ou de bras, leur origine bien antérieure remonte jusqu'à ces *ex-voto,* que les Romains prodiguaient dans leurs temples. Si du VIIe au XIe siècle ils ne furent pas aussi nombreux qu'au XIIe et au XIIIe, c'est simplement qu'à cette époque — nous en avons dit la raison — le catholicisme éprouvait une répulsion instinctive pour tout ce qui était buste ou statue. Ajoutons que la substitution des reliquaires aux châsses s'explique encore par d'autres motifs. A une époque où les corps des saints étaient presque partout conservés dans leur intégralité, le sarcophage paraissait, pour les loger, l'enveloppe la plus convenable. Mais quand les béatifications, si nombreuses durant les premiers siècles, commencèrent à se faire plus rares, quand, à la porte du paradis très peuplé, les saints les plus authentiques se virent forcés de faire un long stage ; pour alimenter de reliques les sanctuaires nouveaux, on se vit obligé de partager, de morceler les corps des bienheureux; et, dès lors, on jugea plus séant d'enfermer le fragment qui était détaché, dans un reliquaire rappelant par sa forme le membre ou la partie du corps qu'on avait pu obtenir. C'est ce qui s'était passé pour saint Denis, l'apôtre des Gaules, et c'est ce qui se passa également pour saint Louis. Ainsi cette disposition, dictée par de hautes convenances, ne résulta nullement de l'habileté plus grande des sculpteurs.

De ces divers fragments, le *chef* est celui qui devait naturellement prendre le plus d'importance, non seulement parce qu'il rappelait les traits

1. Labarte, *Hist. des arts industriels,* t. II, p. 11.



COFFRET DE SAINT LOUIS

Galerie d'Apollon.

vénérés du saint, mais surtout à cause de la partie même qu'il abritait. « En psychologie, écrit avec infiniment de raison M. Didron, le corps est peu, la tête est tout. Le corps sans la tête est une tige sans fleur, une colonne sans chapiteau, quelque chose d'informe, qui n'a de nom nulle part. Au contraire, la rose enlevée à la plante et le chapiteau séparé du fût, peuvent orner gracieusement une femme et un monument. Enfin, de la tête humaine sans le tronc, on a fait les plus pures de toutes les intelli-



Chef en or de saint Denis, apôtre des Gaules,
d'après une gravure tirée de l'*Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis.*

gences célestes, les séraphins, qui ne sont qu'amour [1]. » Avec beaucoup moins de poésie, l'évêque de Mende, Guillaume Durand, confirme cette persuasion chrétienne : « Le lieu consacré, écrit-il, est celui où le corps de l'homme repose dans son intégralité, parce que personne ne peut avoir deux sépultures. Le corps privé de la tête ou quelque membre isolé ne suffit pas à consacrer le lieu où il a été enseveli [2]. »

L'esprit du christianisme se révèle curieusement dans ce texte. Il rend, en effet, tous les honneurs à la partie de notre être où l'âme et la pensée résident. Cinq ou six églises prétendent posséder la tête de saint Jean-Baptiste, aucune ne se vante de posséder son corps. A Cologne, que montre-t-on des onze mille vierges martyres? Des têtes seulement, enfermées dans des reliquaires de bois ou de métal. Lorsqu'en 1297

1. Didron aîné, *Iconographie chrétienne, Histoire de Dieu*, p. 95.
2. Durand, *Rationale divinorum officiorum*, lib. I, cap. v.

assurément supérieur au buste de Chambon, représentant sainte Valérie, patronne du lieu; mais ce dernier, outre qu'il dénote un savoir-faire parfait, est d'un type charmant. Quant au buste de Saint-Sylvestre, renfermant le crâne de saint Étienne de Muret, offert jadis à l'abbaye de Grandmont par le cardinal Brissonnet, abbé de cette maison, et décrit dans les nombreux inventaires de ce monastère[1], il est d'une énergie rare et d'une vérité exceptionnelle. Jamais visage de métal n'exprima la vie d'une façon plus saisissante.



Chef de saint Martin.
Église de Sourdeilles (Corrèze).

Combien d'autres images de ce genre pourrait-on signaler, qui toutes présentent un intérêt indiscutable! Le *chef* de sainte Fortunade, si gracieux, si naïf, si virginal, conservé dans l'église de ce nom (Corrèze); le buste de sainte Liberate à Conques; celui de saint Adrien, à Tours; sans compter ceux qui ne nous sont connus que par des documents d'archives.

Parmi ces derniers on peut citer : « Un chef d'argent blanc, auquel a du test sainct Simphorien avec une grant partie de la machouère de dessoubs », décrit dans un *Inventaire du couvent d'Esclimont;* le chef de saint Philippe et celui de saint Étienne qui firent partie du trésor de Saint-Père à Chartres; le chef de saint Pierre Alexandrin et le



Chef de saint Henri, empereur.

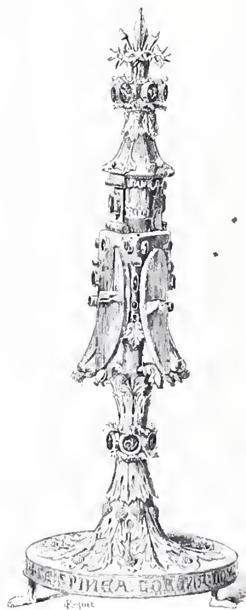
1. Le trésor justement célèbre de Grandmont a été inventorié à différentes reprises, notamment en 1495, 1515, 1567, 1575, 1611, 1621, 1639, 1666, 1771, 1790. L'*Inventaire* de 1666 a été publié par l'Abbé Texier, dans le *Dictionn. d'orfèvrerie religieuse;* celui de 1771, par M. Leymarie, dans le *Limousin historique;* celui de 1790, par l'Abbé Texier, dans son *Essai sur les émailleurs de Limoges.* — Ce buste, ainsi que celui de sainte Valérie, a été gravé dans *l'Art gothique,* de M. Louis Gonse.

buste de saint Yon qu'on allait voir à l'église Saint-Spire à Corbeil[1].

Comme conséquence de ce sentiment de prééminence accordée à la tête sur le reste du corps — prééminence considérée en quelque sorte comme un article de foi durant tout le Moyen Age — la Couronne d'épines, pour avoir touché le front du Christ, fut préférée à toutes les autres reliques provenant du Sauveur. Déjà, à Constantinople où, suivant la légende, Charlemagne vint l'adorer, elle était logée « en ung vaisciel

De fin or moult rice et moult bel
Dont l'uevre est préciose et bonne
Et la dedens iert a couronne,
Dont Dieus ot esté coronnés,
Quant a passion fust menés[2] ».

Saint Louis fit mieux encore. Quand la précieuse relique arriva en France, il alla la recevoir pieds nus, et, pour l'abriter, construisit la Sainte-Chapelle. Il n'était pas, du reste, jusqu'aux plus petits fragments de cette couronne qui ne participassent à cette considération toute spéciale. Tous furent enchâssés avec un soin pieux dans d'admirables joyaux, d'une facture délicate et d'un goût parfait. Témoin le gracieux *Reliquaire de la sainte épine* appartenant au couvent des Dames Augustines d'Arras, cet autre reliquaire si fin et si élégant, que le saint roi fit donner à l'abbaye de Saint-Maurice-d'Agaune, et ces jolis cœurs en or finement émaillés conservés au Louvre et qui, servant de scapulaires, contenaient, eux aussi, un fragment de la fameuse couronne[3].



Reliquaire
de la Sainte-Épine
(Arras).

Mais ces coûteuses enveloppes ne se bornaient pas à être d'une élégance rare et d'une exécution supérieure. Beaucoup d'entre elles — les bustes surtout — étaient d'une richesse extraordinaire et d'une invraisemblable magnificence. Un *Inventaire de la Sainte-Chapelle* dressé en 1573 nous fournit le détail des pierres précieuses qui garnissaient le diadème et le manteau du *chef* de saint Louis. Cette énumération ne tient pas

1. Voir *Inventoire des ornemens, calices et meubles, qui sont au couvent des Célestins d'Esclimont* (1546), arch. de Seine-et-Oise. — *Invent. des vases, ornemens et reliques de l'église Saint-Père à Chartres* (1399). — *Ann. archéol.*, t. VII, p. 89. — Millin, *Antiquités nation.*, t. II, ch. xiii, p. 25.

2. Philippe Mouskes, *Chronique rimée*, v. 1172.

3. Ces jolis joyaux ont été publiés dans *l'Art gothique*, de M. Gonse.

Boniface VIII eut ouvert à Louis IX la porte du Paradis, Philippe le Bel distribua les reliques de son saint aïeul, aux principales églises du royaume; mais il eut soin de se réserver le crâne et l'omoplate, qui furent enfermés dans un buste d'or représentant l'effigie du pieux roi, et portés en grande pompe à la Sainte-Chapelle. Longtemps avant cette translation, non pas sous le règne de Philippe le Hardi, comme l'avance M. Labarte, mais sous celui de Philippe-Auguste, le tombeau de saint Denis ayant été ouvert, — sur le conseil de l'archevêque Guillaume et sur la prière de la reine Ade, — l'abbé et le chapitre retinrent la tête du saint martyr, et après avoir fait replacer le reste du corps « en la voulte cimentée » où il reposait entièrement, ils firent enfermer le chef dans un buste d'or, dont Félibien nous a conservé l'image, et qui était à la fois d'une grande richesse et d'un beau caractère[1]. La tête, coiffée d'une mitre couverte d'émaux et de pierres précieuses, laissait voir à travers « deux grands cristaux ronds » le « chef de monsieur saint Denis ». Ce buste était soutenu par deux anges agenouillés, alors qu'un autre ange de moindre taille tenait en un « fermillet d'or » un morceau de la « mantibulle » (mâchoire) de l'illustre martyr.



Chef et bras de saint Benoît d'après une gravure tirée de l'*Histoire de Saint-Denis.*

Ces bustes, au surplus, extrêmement nombreux au XIIIe et au commencement du XIVe siècle, restèrent fort en honneur durant les siècles suivants, et presque tous ceux qui nous sont connus peuvent être qualifiés de remarquables. Outre le buste de saint Denis, apôtre des Gaules, dont nous venons de parler, on pouvait voir encore, à Saint-Denis, à la fin du siècle dernier, le *chef* de saint Benoît en vermeil, et ceux en argent de saint Hilaire de Poitiers, de saint Pierre l'exorciste martyr, et de saint Denis

1. Félibien, *Hist. de l'abbaye royale de Saint-Denis*, p. 540. — Voici comment la *Chronique de Saint-Denis* rend compte de cet événement à l'année 1191 : « Et furent les corps sains remis en leur voulte cimentée dont ils orent été ostés. Mais le chief fu lors retenu et mis en un riche vaissel d'or et d'argent, de riches esmaux et de pierres précieuses pour les pélerins, et pour exciter la dévocion du peuple, et mesmement pour effacier l'erreur de ceux de Paris, qui font entendant au monde qu'il en ont une partie. »

l'Aréopagite, dont Félibien nous a transmis de médiocres images. Les abbayes et les églises provinciales, sous ce rapport, n'étaient pas moins bien pourvues. « La seule province du Limousin, écrit l'abbé Texier, possède un grand nombre de *chefs;* nous citerons ceux de Gimel (Corrèze), de Solignac, de Chambon, de Darnets, de Saint-Sylvestre, de Saint-Yrieix[1], etc. », auxquels on pourrait ajouter les bustes de saint Gaucher et de saint Faucher à Aureil, le *chef* de saint Pardoux à Guéret, les *têtes* des compagnes de sainte Ursule à Eymoutiers, le *chef* de saint Viturnien dans la paroisse de la Haute-Vienne qui porte son nom, et enfin le *chef* mitré et chasublé de saint Martin, si étrange d'aspect, avec les ailes exagérées de son nez trop large, son menton trop court et ses oreilles en pavillon, que l'on conserve en l'église de Sourdeilles (Corrèze)[2]. Ces visages aux traits simples et austères, modelés à grands plans, généralement maigres et osseux, sont presque toujours d'un beau type, parfois un peu commun; mais leur rigide sévérité — qui contraste souvent avec les vêtements surchargés de broderies ciselées et de cabochons, ordinairement rajoutés après coup et d'une époque sensiblement plus moderne — ne laisse pas que d'impressionner. Le *chef* de Saint-Yrieix qui renferme le crâne du saint, fondateur de la ville, est le plus ancien de ceux qu'on trouve en Limousin. C'est aussi un des plus intéressants. Il est en argent repoussé et *verré,* c'est-à-dire doré par place[3], et son exécution, qui remonte au XIII[e] siècle, témoigne d'une indiscutable habileté. Celui de Darnets, plus récent et consacré à saint Martin, atteste également une certaine maîtrise. Comme caractère, il est



Chef de saint Hilaire de Poitiers.
(D'après l'*Histoire de saint Denis* de Félibien.)

1. L'abbé Texier, *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse*, col. 292.
2. Voir pour le *chef* de saint Martin de Sourdeilles, E. Rupin, *Ann. archéol.*, t. VI, p. 108; — pour le *chef* de saint Pardoux à Guéret, *Revue de l'art chrétien,* ann. 1881, p. 393; — pour le *chef* de saint Dumine à Gimel, *Bulletin monumental*, ann. 1875, pl. V; — pour le *chef* de sainte Liberale, *Ann. archéol.*, t. XXI, p. 120.
3. « Ouvrage et besogne vermeille dorée, c'est-à-dire dorée partout, mais dorée verrée, c'est quand elle est dorée au bord ou bien par cy par là, tantost laissant le fond tout net et dorant le parensus et la bosse, tantost ne touchant le relief et le rehaussement, mais dorant seulement le fond, les ouvertures et le plat pays. » (Étienne Binet, *les Merveilles de nature*, Paris, 1600.)

moins de dix pages. Une assez bonne gravure, ajoutée par Du Cange à l'*Histoire de saint Louis*, du sire de Joinville, nous permettrait de nous rendre un compte assez exact de ce qu'était cette belle œuvre, si elle nous la montrait dans son intégralité, au lieu de n'en reproduire qu'une partie.

« Ledict chef Mons. sainct Loys — lit-on dans l'*Inventaire* — est soustenu par quatre grands angels d'argent doré, portant ledict chef en un chef d'or, desquels angelz l'un porte en sa main ung grant baston d'argent doré, au bout d'en haut duquel y a ung sceptre, et l'autre desdicts angelz, qui est en la partie de devant de l'autre costé, tient ung petit tuyau, de long de quatre doigts ou environ, d'argent doré à sa main sénestre. Icelluy chef assis sur un grant entablement, soubzbassement ou entre-pied porté par quatre lionceaulx, à double pillier par les encognures, et dix pilliers d'areste par voye, semé, entre pilliers, de fleurs à quatre pampes garnies de leurs esmaulx, esquels sont figurés les rois de France et dessoubz deux lignes d'escripture en tringles esmaillés d'azur[1]. » Cette double inscription constatait que ce bel ouvrage avait été exécuté, sur l'ordre du roi Philippe le Bel, et par son orfèvre Guillaume, en 1306. Il portait, en outre, les noms de tous les rois de France depuis Clovis.



Tête reliquaire de saint Louis,
d'après une gravure de l'*Histoire de saint Louis.*
(Annotée par Du Cange.)

Ajoutons que la tête de saint Louis n'était pas arrivée intacte à la Sainte-Chapelle. L'abbaye de Saint-Denis avait obtenu de conserver le maxillaire inférieur. On se hâta de l'enfermer dans un reliquaire d'argent qui n'affectait plus l'aspect d'un *chef,* mais d'une sorte d'édicule en forme de nef d'église, surmonté de deux flèches et décoré de vingt fenêtres ogivales séparées par des piliers. Ce petit édifice était porté par deux figures vêtues de la tunique talaire et couronnées : l'une représentait Philippe le Hardi, et l'autre Philippe le Bel. En avant se trouvait une troisième figure : celle de l'abbé Gilles Ier, priant à genoux. Enfin, dans son

1. Douet d'Arcq, *Invent. des reliquaires, livres et ornements de la Sainte-Chapelle* (1573), publié dans la *Revue archéologique*, t. V, p. 201.

ensemble ce beau reliquaire reposait lui-même sur une terrasse soutenue par huit lions accroupis [1].

Pour en revenir aux bustes, le plus merveilleux après celui de saint Louis était vraisemblablement celui de saint Lambert, à Liège. Magnifique témoignage de la libéralité d'Érard de la Marck, il était entièrement en vermeil, et, avec son piédestal octogone, composé d'arceaux dans lesquels étaient représentées les scènes principales de la vie du saint, il mesurait un peu plus de cinq pieds. Les historiens rapportent que, le jour même de son élection à l'évêché de Liège, Érard de la Marck donna une quantité d'or et d'argent, pour élever ce monument au plus illustre de ses prédécesseurs. Ils ajoutent qu'il envoya des émissaires dans toutes les directions, pour acquérir les perles et les pierreries qui devaient rehausser cette œuvre d'art, dont l'exécution, confiée au célèbre Henri Zutman, exigea près de sept années. Une fois achevé, ce joyau ne coûtait pas moins de cent mille écus liégeois, représentant près d'un demi-million de nos francs. « C'est une pièce d'orfèvrerie et de ciselure remarquable par son travail, et surtout par l'amas de ses richesses », écrivait le baron de Villenfague [2] dans ses recherches sur la ci-devant principauté de Liège; et il constatait que, fait insolite pour le temps, et montrant combien les métaux précieux avaient été prodigués, les petites figures avaient été « jetées en fonte », au lieu d'être exécutées au repoussé.



Reliquaire en forme de *bras*, Musée d'antiquités de la Seine-Inférieure.

Fort nombreux, eux aussi, et quoique décorés parfois avec une grande somptuosité, les *bras* sont loin d'égaler cette magnificence. Surmontés le plus souvent d'une main aux doigts repliés en forme de main de justice, certains d'entre eux sont ornés de bagues précieuses, et la manche qui les habille est ordinairement décorée, par un patient burin, d'arabesques imitant le damassé de l'étoffe, les broderies, les orfrois, les galons et les franges. Il ne semble pas que cette forme si pittoresque ait été adoptée pour ces

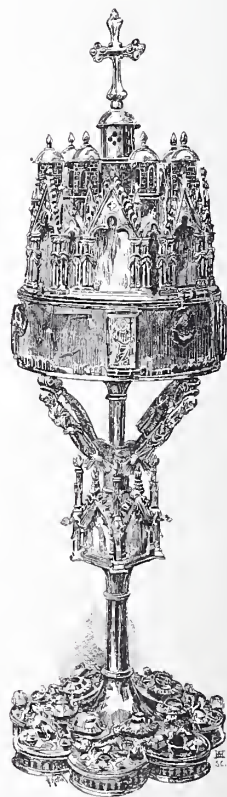
1. Félibien, *Hist. de l'abbaye royale de Saint-Denis*, p. 540. — *Invent. de l'abbaye de Saint-Denis*, Arch. nat., LL, 1327, f° 73.

2. Cité par l'Abbé Texier, *Dictionn. d'orfèvrerie religieuse*, col. 1121.

sortes de reliquaires avant le XIIIe siècle. Du moins l'enveloppe ou, pour parler le langage du temps, l'écrin que Frédéric Barberousse fit exécuter en 1165 pour loger le bras de Charlemagne, et qu'on peut voir dans la galerie d'Apollon, conserve encore la forme d'un petit sarcophage. Mais on dut se rattraper depuis, car quantité d'églises, au Moyen Age, ont possédé de ces *bras*. Saint-Denis offrait à la vénération des fidèles le *bras* fameux de saint Siméon et celui de saint Eustache. Un ancien *Inventaire du Trésor de la collégiale de Saint-Étienne à Troyes* ne décrit pas moins de trois *bras* garnis d'argent doré et ciselé, ornés de filigranes, de pierres fausses et vraies, et renfermant des fragments d'os de saint Laurent, saint Vincent et saint Jacques le Mineur. L'église Saint-Père de Chartres, avant la Révolution, conservait deux *bras* habillés d'argent. A la même époque on remarquait à la chapelle de la Commanderie de Joigny un *bras* de sainte Marguerite remontant à 1313. A Conques, on montre encore un *bras* de saint Georges. La célèbre abbaye de Grandmont, dont nous avons déjà parlé, gardait, elle aussi, un *bras* en argent doré, dédié à saint Étienne, un *bras* de saint Félicien et un autre de saint Apollinaire. L'abbé Texier, du reste, n'en a pas compté moins de vingt-sept existant encore dans le Limousin[1]. D'autres provinces n'étaient pas, sous ce rapport, moins richement pourvues. L'antique église romane de Saint-Jean-Baptiste de Château-Gontier possède un magnifique *bras* en argent et en cuivre doré, estampé et ciselé, datant du XVe siècle (1470) et renfermant des reliques de saint Just enfant et martyr, *Brachium beati Justi pueri martiris*. La manche, qui repose sur une



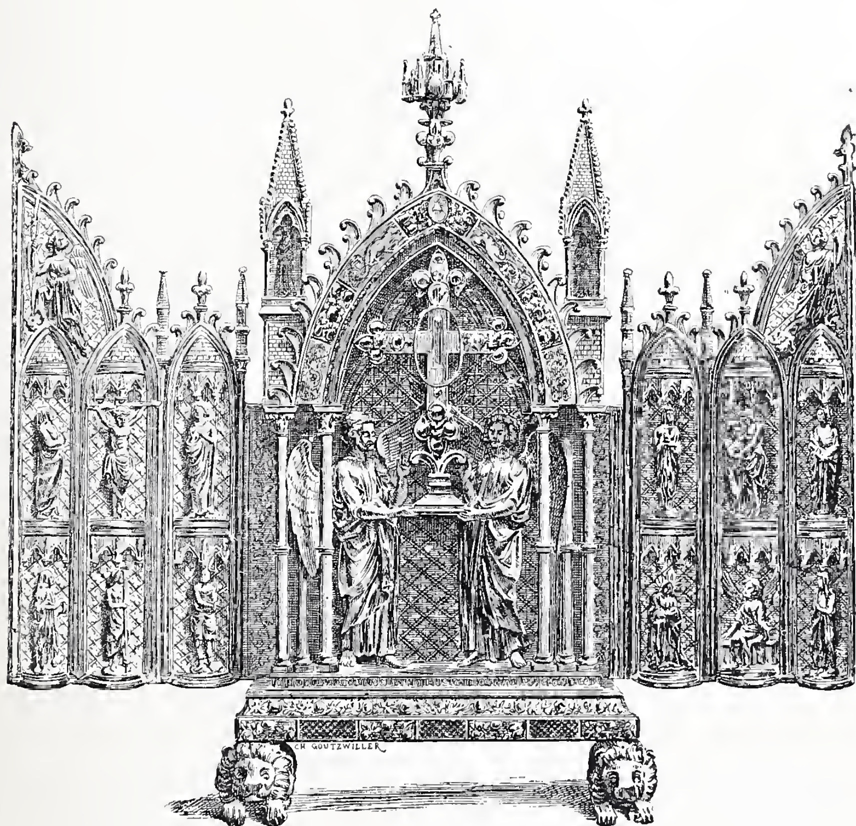
Reliquaire en forme de burette.
(Église Saint-Georges-les-Landes.)



Reliquaire
en forme de chapelle.
(Église de Charroux.)

1. Dom M. Félibien, *Hist. de l'abb. royale de Saint-Denis*, p. 536 et suiv. — L'abbé Coffinet, *le Trésor de la collégiale de Saint-Étienne à Troyes, Ann. archéol.*, t. XX, p. 14 et 19. — *Invent. de la chapelle de la commanderie de Joigny, Ann. archéol.*, t. VII, p. 85. — L'abbé Texier, *loc. cit.*, col. 280.

terrasse de forme octogonale, simulant une maçonnerie crénelée et supportée par huit lions, imite une étoffe richement brodée et ornée de pierres précieuses. La main est en argent repoussé. Le principal intérêt de ce reliquaire est qu'il nous donne le nom de son auteur : Gervais Tressart, orfèvre, établi près de Château-Gontier, *Gervasium Tressart, aurifabrum*



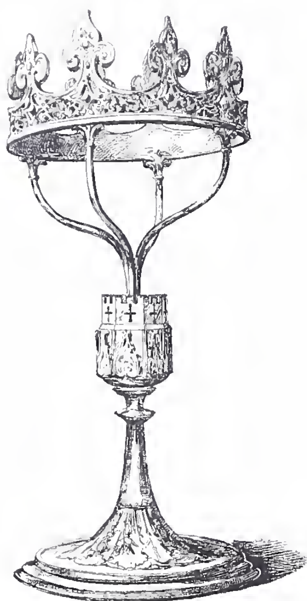
Reliquaire triptyque en or, appartenant à M. de Rothschild.

prope Castelgonterium [1]. Le trésor de l'abbaye de Saint-Maurice-d'Agaune, située dans la vallée du Rhône, à une petite distance de Martigny, possède également deux bras avec main bénissante. Le musée de Rouen en conserve deux qui sont magnifiques; on en voit de non moins beaux au musée du Louvre et au musée de Cluny. Mais ces bras, ne craignons pas de le redire, sont loin d'égaler, comme intérêt, les bustes et les *chefs* que nous venons de passer en revue, et surtout les innombrables reliquaires, aux formes pittoresques, variées à l'infini.

Reliquaires à prétentions architecturales, à formes vasculaires, en

1. Communication faite par M. Tancrède Abraham à *la Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements* (session de 1883, p. 172, et session de 1884, p. 72). Des recherches faites par N.-T. Abraham, il résulte que ce Gervais Tressart était, du chef de sa femme, seigneur du fief de la Noë et, quoique bourgeois et orfèvre, un des personnages importants de sa province.

manière de statuettes; châsses, monstrances, colombes et pyxides destinées à conserver la réserve eucharistique, fiertes, phylactères, coffrets, tableaux et tant d'autres « saintuaires » désignés dans les vieux textes sous les noms de *sanctuarium*, de *scrinium*, de *griba*, de *pignora*, qui ne laissent pas que d'embarrasser parfois le traducteur. L'imagination toujours en éveil des artistes de la seconde partie du Moyen Age semble, en effet, inépuisable. On croit que toutes les combinaisons ont été mises à contribution, et d'autres apparaissent plus ingénieuses et absolument inattendues. De délicieuses figures d'anges aux longues ailes émaillées, comme dans le beau reliquaire du voile de sainte Aldegonde appartenant aux Dames Ursulines de Maubeuge, supportent au-dessus de leur tête un cylindre de cristal renfermant quelques fragments vénérés. Il en est, comme ceux que l'on trouve à Auxerre, à Rouen et à Villemaur (Aube), qui affectent la disposition de campaniles ou de tourelles, pédiculés et surmontés de clochetons ou de pinacles, et même qui portent une chapelle entière sur un pied de calice, comme le reliquaire de Charroux (Vienne), vases par la base, édifices par le sommet, constituant ainsi une sorte de compromis souvent illogique, dénué de sens et de raison, mais toujours délicat et charmant. — D'autres ont la forme d'un diadème, comme la couronne du Paraclet que conserve la cathédrale d'Amiens; ou la couronne donnée par saint Louis à l'église des Mathurins[1]. — Ceux-ci, comme à Charroux (Vienne), figurent un tableau ouvrant ou, comme le beau reliquaire en or de M. de Rothschild, un



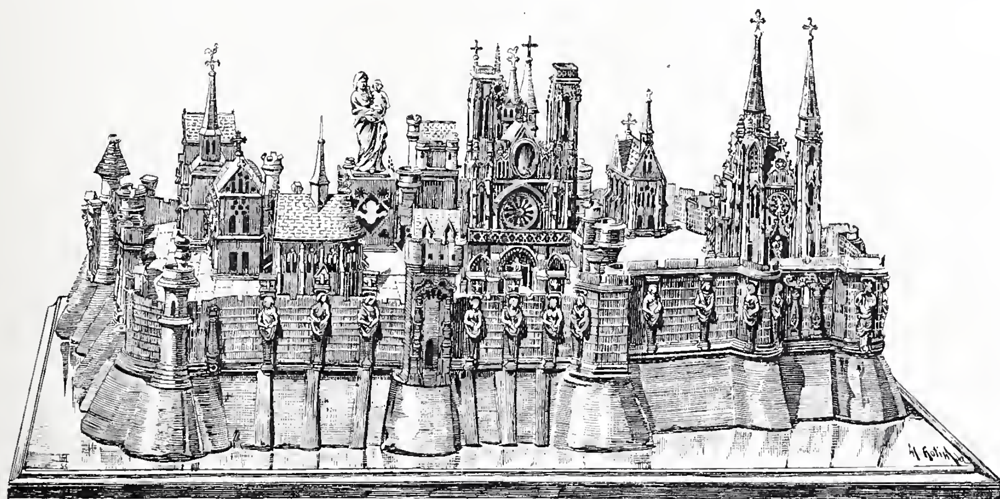
Reliquaire en forme de couronne donné par saint Louis à l'église des Mathurins (Paris).



Reliquaire en forme d'écu. Église de la Chancelade (Dordogne).

1. En 1260, saint Louis envoya ce reliquaire aux religieux des Mathurins par Pierre d'Arras, son chapelain. Il contenait « une espine de la sacro-sainte couronne » enfermée dans un diadème de vermeil dont les fleurs de lis étaient ornées d'émeraudes, d'aigues-marines et d'opales. (MILLIN, *Antiquités nationales*, t. III, ch. XXXII, p. 29.)

superbe triptyque. — Ceux-là, comme le reliquaire de Samson à Reims, offrent l'aspect d'une niche. — A Namur, il en est un, œuvre du frère Hugo d'Oignies, qui renferme une côte de saint Pierre et revêt l'apparence d'un croissant. — Ailleurs, à Varsy, par exemple, on en rencontre qui présentent la structure d'un petit dôme entouré de personnages assis. — A Saint-Omer, ils affectent celle d'un colombier, à Soissons d'une ville entière. — L'église de Milhaguet possède un phylactère composé d'un globe de cristal monté sur un haut pied, et supportant une Vierge assise.

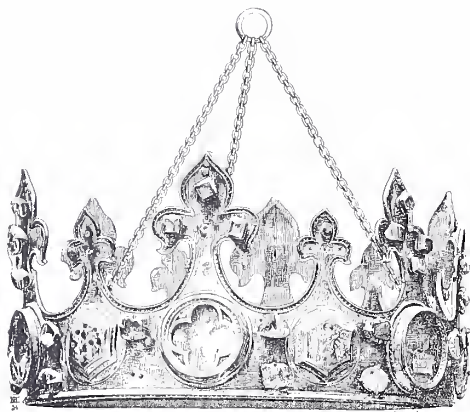


Reliquaire figurant la ville de Soissons.
(Cathédrale de Soissons.)

— L'église de la Chancelade (Dordogne) garde précieusement un reliquaire en forme d'écu. — On en peut citer qui ressemblent à un chandelier, comme le *reliquaire de tous les saints,* qui, jadis offert par le chapitre de Saint-Sernin de Toulouse à l'abbaye de Grandmont, fut, lors de la destruction de cette abbaye, attribué à l'église de Château-Ponsat, ou encore à un cierge, comme le reliquaire de la *sainte chandelle d'Arras,* dont la légende est célèbre dans tout le Nord de la France[1]. — Il en a existé en « façon de portail », comme celui que possédait la collégiale de Saint-Étienne à Troyes; de burette, comme celui de saint Georges-les-Landes; de cylindre de cristal porté par un pied élégant et svelte, comme le joli reliquaire de Saint-Junien, conservé dans l'église de Saint-Silvestre. — On en a connu qui étaient composés d'un prisme octogone de cristal de roche, disposé horizontalement, surmonté d'un faîtage et soutenu par quatre anges, comme le célèbre *reliquaire aux oiseaux* de la

1. GAZET ET FATOU, *Hist. de la sainte chandelle d'Arras.* — CH. DE LINAS, *la Sainte chandelle, Ann. archéol.,* t. X, p. 322; t. XI, p. 174; t. XII, p. 326.

collection Soltykoff, maintes fois reproduit et popularisé par la gravure[1]. — Enfin, n'oublions pas le remarquable reliquaire de saint Pierre et saint Paul, conservé dans le trésor de Reims. Ce petit édicule, flanqué de quatre tours, abritant un sarcophage en miniature et reposant sur des faisceaux de colonnettes, mérite, aussi bien que la statuette dont il est précédé, la grande réputation dont il jouit[2]. C'est beaucoup; pourtant ce qui est parvenu jusqu'à nous n'est rien auprès de ce qui a été détruit, et suffit cependant pour lasser la curiosité de l'archéologue.



Reliquaire-couronne du Paraclet à la cathédrale d'Amiens.

A ces reliquaires fixes, véritables meubles destinés au « parement » des autels, il faut ajouter les reliquaires portatifs, les phylactères servant d'agrafes, remplissant le rôle d'amulette, prenant dans le costume, sur la mitre, sur la chape, une place indiquée par le rite, et rappelant les ornements que l'*Exode* assigne au vêtement sacerdotal d'Aaron. Là encore, l'imagination de l'orfèvre, quoique maintenue dans un champ plus restreint, se complaît en une variété de motifs, une ingéniosité de décoration incomparables. Soit qu'il les compose de rectangles s'ajustant en forme de croix, ou de lobes encadrant un cristal de roche, comme dans les beaux phylactères ayant appartenu à M. de Lescalopier et si magistralement décrits par A. Darcel; soit qu'il leur donne la forme de fermaux, comme dans ceux de la collection Soltykoff; ou de pendants de col, comme le phylactère de la dent de saint Nicolas, appartenant à l'église Saint-Nicolas d'Arras, l'orfèvre sait les rendre toujours curieux, intéressants. Dans certaines églises ces phylactères étaient si nombreux, qu'à Saint-Spire de Corbeil, par exemple, chaque chanoine en portait



Reliquaire en forme de dôme à Varzy (Nièvre).

1. L'abbé Coffinet, *le Trésor de la collégiale de Saint-Étienne, à Troyes: — Ann. archéol.*, t. X, p. 35; t. XX, p. 12; t. XXI, p. 284.

2. Voir la vignette qui orne le titre de cet ouvrage.

un sur sa poitrine, aux processions des Rogations. « C'étoit l'usage », écrit Millin[1]. Comment ne pas s'étonner qu'il en soit si peu parvenu jusqu'à nous?

Partout, dans ces ouvrages, le caprice et la fantaisie s'en donnent à cœur joie; et cette fertilité d'invention se montre d'autant plus exubérante, que, dès cette époque, les orfèvres ne connaissent plus de limites à leur art et reproduisent en or et en argent tous les objets qu'on leur demande. Joinville rapporte que, au retour de Terre sainte, une tempête effroyable assaillit la flotte de saint Louis dans le voisinage de Chypre. La reine, malade, se désespérait; et comme Joinville lui proposait, pour apaiser la colère céleste, de promettre à Dieu de se rendre en pèlerinage à Saint-Nicolas-de-Varengeville, la reine hésitant à faire cette promesse, dans la crainte que le roi ne lui permît pas de la tenir : « Au moins, madame, lui dit Joinville, promectez luy que si Dieu vous rend en France sauvément, vous luy donnerez une nef de cinq marcs d'argent pour le roy, pour vous et vos enfans. Et si ainsy le faictes, je vous promect et asseure que, à la prière de sainct Nicolas, Dieu vous rendra en France. » Et Joinville ajoute : « Lors elle promist à sainct Nicolas de luy donner la nef d'argent, et me requist que je luy en fusse pleige (garant), ce que je voulu. Et tantoust elle retourna à nous et nous vint dire que Dieu, à la supplication de saint Nicolas, nous avoit garanti de ce péril. Quand la royne fust revenue en France, elle fist faire la nef qu'elle avoit promise à Monseigneur saint Nicolas, et y fist enlever (c'est-à-dire représenter en relief) le roi, elle et leurs trois enfants, les mariniers, le mast, les cordaiges, les gouvernailz tout d'argent et cousuz à fil d'argent. Laquelle nef elle m'envoya et me manda que la conduisisse à Monseigneur saint Nicolas; et ainsi le fis, et encores depuis long temps après la y vis-je, quand nous menasmes la seur du Roy au roy d'Almaigne[2]. »


Reliquaire de Milhoguet.

Cette nef, si joliment traitée et si fâcheusement détruite, n'était pas le seul échantillon de ces petits navires que les navigateurs en péril avaient offerts en *ex-voto* aux sanctuaires renommés. La plupart, placés sur les

1. *Annales archéol.*, t. XVIII, p. 343; t. XIX, p. 231. — Millin, *loc. cit.*, t. II, ch. xiii, p. 25.
2. Joinville, *Mémoires*, dans les *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. II, p. 129.

autels, furent utilisés par le clergé comme reliquaires ou comme tabernacles, pour renfermer les hosties et les linges sacrés. Peut-être faut-il chercher dans cette adaptation fort naturelle l'origine de ces autres nefs non moins magnifiques qui, pendant plus de cinq siècles, ont orné les tables royales et princières, employées à serrer non pas les objets nécessaires au culte, mais les ustensiles indispensables au repas, meubles d'une importance capitale et dont il sera question plus loin.

Tous ces menus ouvrages, en tout cas, sont d'autant plus dignes de notre attention, que c'est en eux — bien plutôt qu'en ces bustes un peu sauvages dont nous parlions tout à l'heure, et auxquels M. Labarte attache une importance si décisive — qu'éclate la merveilleuse habileté des orfèvres du XIII[e] siècle. C'est surtout dans les délicieuses statuettes qui les ornent, infiniment mieux appropriées par leur taille au travail toujours précieux de l'or et de l'argent, que leur art charmant se révèle dans sa magistrale ampleur, égalant parfois, en science et en beauté, les œuvres admirables des sculpteurs de Chartres et de Reims.

Ces figurines si délicates et cependant empreintes d'une réelle grandeur dans leurs proportions réduites, multipliées à l'infini, apparaissent souvent seules. Plus souvent encore, elles concourent à la décoration de monuments d'orfèvrerie relativement considérables. Parmi ces monuments, les plus importants sont assurément les châsses dont nous avons déjà longuement raconté l'histoire architecturale, et dont nous pouvons d'autant mieux parler, qu'un nombre considérable d'entre elles nous ont été conservées, — sans compter que, parmi celles qui ont été détruites, beaucoup nous sont connues par des descriptions suffisamment détaillées et assez précises pour que nous puissions nous faire une exacte idée de leur structure et de leur ornementation.

Il va sans dire que ces divers édicules n'offrent pas un égal intérêt; et tous, alors même qu'ils sont contemporains, n'appartiennent pas au même style. Ce qu'on appelle le Moyen Age est, en effet, une période de perpétuelle transformation; c'est, en outre, une époque de particularisme. Chaque État, chaque province, chaque ville s'entourait de barrières et cherchait à s'isoler. De là des différences singulières de niveau que venait compliquer — dans l'art qui nous occupe — la prédominance de certaines conditions économiques, influant directement sur la production locale.

Il est clair, par exemple, que dans les régions où, comme à Limoges, la pratique de l'émail était particulièrement en honneur, l'émailleur, qui avait besoin de surfaces planes pour servir d'excipient à ses couleurs vitrifiées, avait une tendance marquée à demeurer fidèle au style romano-byzantin; alors que dans les villes où l'orfèvrerie pure dominait, comme à

Paris, cette préoccupation n'existant pas, l'artiste était naturellement entraîné à suivre les exemples tourmentés que lui offrait l'architecture ogivale. Ainsi le premier était forcément conduit à simplifier ses contours, alors que le second, désireux de faire briller la virtuosité de son ciselet, hérissait les siens de crochets, de crêtes, de festons et de végétations délicates et subtiles.

De là deux systèmes d'ornementation presque contradictoires, et qui font qu'on remarque — dans des œuvres datant du même temps — des dissemblances souvent considérables. Ajoutons qu'il n'est même pas besoin de cette dualité de systèmes pour qu'on relève des inégalités d'exécution, et des différences de style bien faites pour dérouter ceux qui croient pouvoir établir, dans la marche de l'art, des classifications certaines.

Deux châsses nous ont été conservées, qui jouissent auprès des archéologues d'une réputation d'autant plus grande qu'elles ont été maintes fois dessinées et décrites. La châsse de sainte Jule, à Jouarre[1], et celle de saint Taurin, à Évreux[2]. Cette dernière fut exécutée par les ordres de l'abbé Gilbert, qui, élu en 1240, mourut en 1255. Elle vit le jour très vraisemblablement aux environs de 1245. Pour l'autre — soit qu'on fasse remonter sa confection aux années qui suivirent le transport du corps de sainte Jule amené à Jouarre, selon Molanus, en 1233; soit qu'on s'appuie sur une inscription attribuant le don de cette châsse à Eustache, deuxième du nom, abbesse de Jouarre, dont on place la mort avant 1220 — elle n'est antérieure, par conséquent, que d'environ un quart de siècle à celle de saint Taurin. Eh bien, au double point de vue de l'ordonnance architecturale et du style, un monde les sépare.

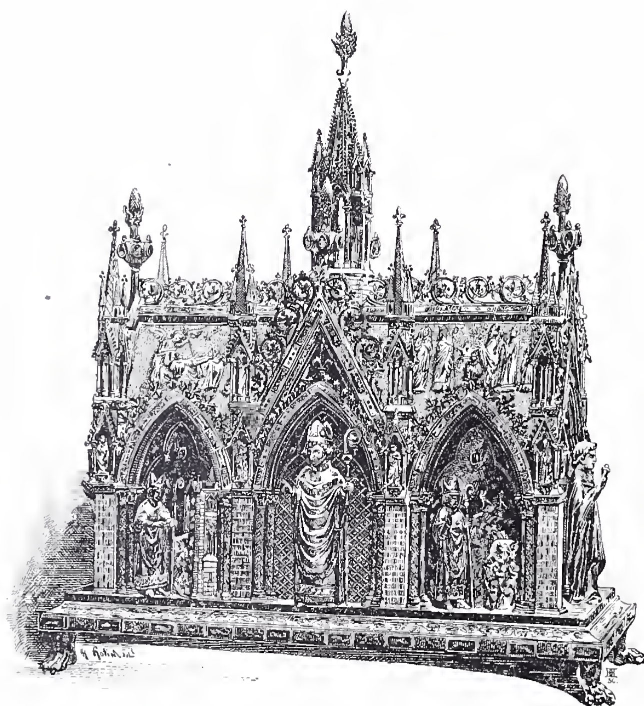
Dans la châsse de Jouarre, la forme générale se rapproche encore de celle du sarcophage, et quant à sa décoration, c'est à peine si, au milieu des réminiscences romanes, on distingue les tâtonnements de l'art nouveau. Les guirlandes de feuillages qui tapissent les pieds-droits des arcades paraissent bien empruntées à la flore nationale; mais il semble qu'elles se dissimulent derrière les fûts des colonnes, couverts de compartiments et d'imbrications. Les arcs trilobés, avec leurs archivoltes chargées de détails, rappellent encore l'ancien style. Les chapiteaux enfin présentent alternativement la forme conique particulière à l'art byzantin et une sorte de dégénérescence de la corbeille corinthienne.

Si nous passons à la châsse de saint Taurin, tout change d'aspect. Avec ses gables pointus, ses contreforts, ses légers pinacles; avec son

1. Voir Eugène Grezy, *Annales archéologiques*, t. VIII, p. 295. — Labarte, *les Arts industriels au Moyen Age*, t. II, p. 8. — Texier, *Dictionn. d'orfèvrerie religieuse*, col. 1067.

2. Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, etc., t. II, p. 1. — Labarte, *ibid.*, *id.*, p. 18. — Texier *ibid.*, col. 1377.

clocher élancé, ses portails remplaçant les arcades traditionnelles; avec ses lignes brisées, tourmentées, hérissées, se substituant aux plates-bandes horizontales; avec la sobriété relative d'une ornementation qui découle de la forme même, au lieu de la prolixité d'une décoration surajoutée, ce petit monument atteste une transformation, une révolution complètes. Ce n'est point assurément « une petite Sainte-Chapelle en miniature », comme l'écrit M. Labarte. Notre châsse n'a ni la grâce exquise, ni l'incomparable légèreté du chef-d'œuvre de Pierre de Montereau. Mais c'est un édifice, une église bien franchement ogivale, et dont l'auteur, quel qu'il soit, a loyalement rompu avec tout style antérieur. — Si, après cela, nous contemplons la châsse de saint Éleuthère de Tournai, qu'on nous dit dater exactement de 1247[1], et qui offre à peu près la même disposition architectonique que celle de sainte Jule, notre étonnement sera encore plus grand, et nous pourrons aisément constater l'avance surprenante que les orfèvres de Paris avaient, au temps de saint Louis, sur les confrères du Hainaut et de la Flandre.



Châsse de saint Taurin, à Évreux.

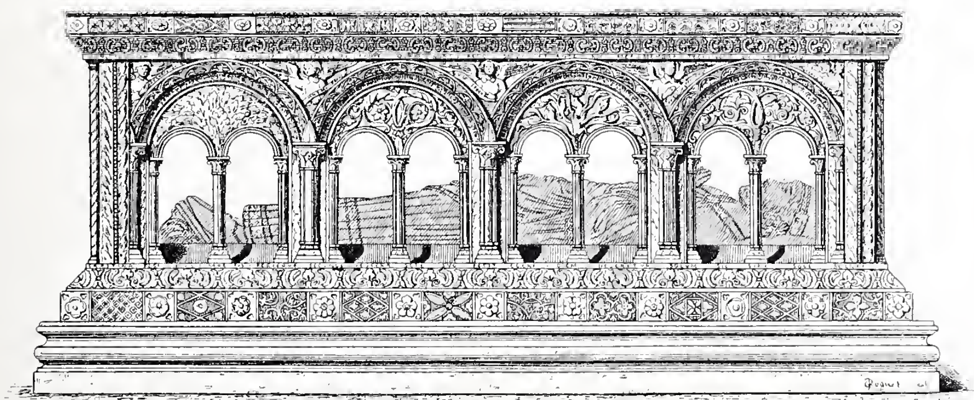
Le XIIIe siècle, du reste, est, nous l'avons dit, le siècle par excellence des belles châsses, et alors même que, comme celles de saint Éleuthère et de sainte Jule, elles demeurent encore fidèles à l'esthétique primitive, les statuettes dont elles sont ornées présentent un caractère si élevé, une dignité si grande, quoiqu'un peu froide; elles sont posées avec tant d'art, drapées avec tant de goût, exécutées avec tant de soin, qu'on se sent saisi de respect pour les artistes anonymes qui exécutèrent ces chefs-d'œuvre. Et pourtant, ces beaux ouvrages, quelque distingués, quelque remarquables qu'ils nous paraissent, sont de bien peu d'importance, si on les compare

1. Le Maistre d'Anstaing, *Annales archéologiques*, t. XIII, p 114.

à ceux qui ont disparu ; à cette « tombe d'or, d'argent et de pierres précieuses, de merveilleux ouvrage et de riche[1] » (si nous en croyons les récits du temps), que la reine Adèle fit placer sur le corps de Louis VII, son époux, dans l'église de l'abbaye de Barbeau, et qui, au dire de l'épitaphe même, était d'un art magnifique et nouveau.

Gemmis, arte nova, profuso et auro
Quondam magnificum, fidelis uxor,
Sponso tota suo, regens Adela,
Erexit lapidem. . . . . . .

Ils étaient également bien inférieurs, comme proportions et comme



Tombeau en orfèvrerie du comte Henri le Large, autrefois dans l'église Saint-Étienne de Troyes.

travail, à la tombe du comte Henri le Large, qui, jusqu'à la Révolution, fut une des curiosités de l'église Saint-Étienne de Troyes, et qui montrait la statue du comte en argent repoussé, entourée par une arcature géminée, ciselée et dorée avec un art parfait, rehaussée d'émaux aux couleurs éclatantes; et aussi au mausolée superbe que Blanche de Navarre, sa veuve éplorée, éleva à Thibaut III comte de Champagne, mort à la fleur de l'âge, et au moment où il allait, comme généralissime, prendre le commandement de l'armée des Croisés. Ce dernier tombeau était de bronze doré, revêtu de plaques d'argent. Dans ce dernier métal, on avait repoussé et ciselé une statue du mort de grandeur naturelle; et tout autour, abrités par des arcades en plein cintre, les parents du prince étaient représentés en des statuettes d'argent, de près d'un demi-mètre de hauteur[2].

1. *Grandes chroniques. — Premier livre des gestes du bon roi Philippe*, ch. v. — Millin, *Antiquités nation.*, t. II, ch. xiii, p. 12.

2. L'abbé Coffinet, *le Trésor de Saint-Étienne de Troyes. Ann. arch.*, t. XX, p. 80 et suiv. — Baugier, *Mém. hist. de la province de Champagne*, t. I, p. 165.

Le monument que Louis VIII consacra dans la basilique de Saint-Denis à son père Philippe-Auguste, et celui que Blanche de Castille éleva à Louis VIII, son mari, constituaient également deux œuvres considérables d'orfèvrerie, dont la valeur intrinsèque amena la destruction durant les guerres religieuses du XVIe siècle [1]. Le XIIIe siècle fut, du reste, l'époque des merveilleux mausolées. On trouve des traces de leur extrême magnificence jusque dans les récits des poètes et dans les romances des trouvères. Le délicieux roman de *Floire et Blanceflor* nous montre, lorsqu'il s'agit d'élever un tombeau à la gente pucelle, le père et la mère du jeune prince mandant en toute hâte

. . . . . maçons vaillans
Et boins orfèvres bien sachans,
Faire leur fait un tel tombel,
Nus homes de char ne vit si bel.
La tombe fut molt bien ovrée;
D'or et d'argent est néellée.

Il ne faut donc pas s'étonner que, malgré l'expresse recommandation du saint roi, demandant humblement, au moment de sa mort, qu'on apportât la plus grande simplicité à sa sépulture, les ossements de Louis IX, ramenés de Tunis, aient été, eux aussi, mis en « une tombe d'or et d'argent, et de noble faicture [2] ».

A la suite de ces sépultures royales, il convient de mentionner, parmi les grands travaux d'orfèvrerie de ce siècle si prodigue en ces beaux ouvrages, la fameuse châsse de saint Marcel, exécutée, si nous en croyons Sauval, en 1262, et qui rappelait par sa forme générale Notre-Dame de Paris, dont elle allait devenir un des ornements les plus remarquables. Composée d'une nef et de deux bas côtés, dont la toiture couronnée d'une crête était surmontée d'une flèche, elle était entourée par des statuettes en or, représentant les douze apôtres; alors que dans le portique principal apparaissait saint Marcel portant la mitre et la crosse, accompagné de deux anges soutenant des chandeliers, et de plusieurs saints également en or.

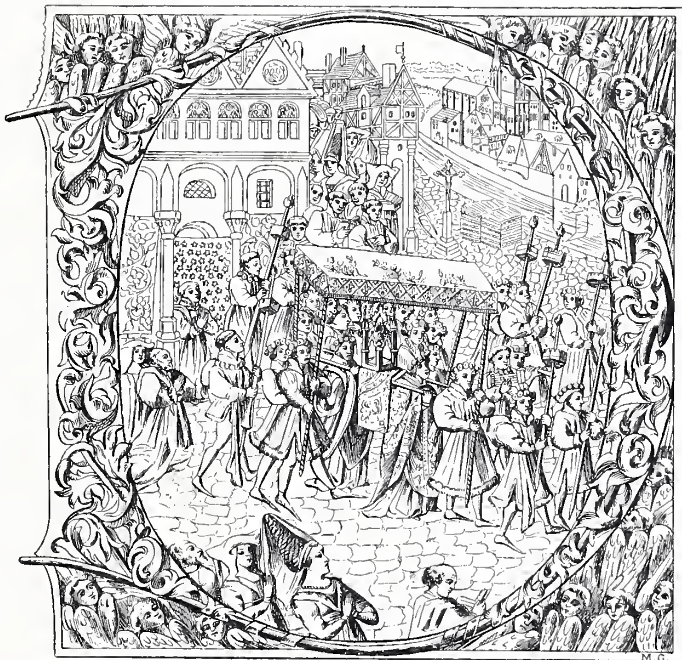
Non moins célèbre était la châsse de sainte Geneviève, dont nous avons déjà parlé. L'abbé Lebeuf nous apprend que l'orfèvre Bonnard, chargé de la refaire, consacra dix-huit mois à ce précieux travail. Bénite

1. Dom Félibien, *Hist. de l'abbaye royale de Saint-Denis*, p. 547. — Parlant du second de ces rois, les *Grandes chroniques* disent : « Illec fu enterré de lès son père le bon roy Phelippe honnorablement en or et en argent. Lequel pluseurs qui à Saint-Denis vont, voient ainsi noblement et honnorablement enterré. »

2. Le *Roman de Floire et Blanceflor*, v. 538 et suivants. — *Grandes chroniques. — Istoire au roy Phelippe, fils [de] Monseigneur sainct Loys,* ch. XIV.

le 28 octobre 1242, elle attira pendant bien des années à l'abbaye la foule des fidèles. Sa forme, comme pour toutes les châsses de ce temps, était celle d'une gracieuse et gentille église, entourée d'arcades qui, garnissant ses faces latérales, abritaient des figures d'apôtres. A ses deux extrémités on voyait d'un côté la Vierge et de l'autre sainte Geneviève. De nombreuses pierreries, parmi lesquelles se trouvaient une certaine quantité de camées antiques, achevaient de donner à ce beau monument un somptueux aspect [1].

Toutes ces orfèvreries merveilleuses éprouvèrent le sort fatal auquel les belles argenteries sont infailliblement vouées. En 1614, la châsse de sainte Geneviève subit une première atteinte. Elle fut réparée par un orfèvre parisien nommé Nicole (?) et l'on profita, paraît-il, de cette réparation pour substituer des pierres fausses aux pierres fines, qui primitivement la décoraient. On respecta, par contre, les camées qui l'ornaient. Il semble cependant que ceux-ci étaient quelque peu déplacés dans un monument consacré à la vierge naïve, patronne de Paris; car nous lisons dans le procès-verbal dressé en 1793, lorsque ce monument d'orfèvrerie fut porté à la Monnaie pour y être fondu : « Entre autres choses fort ridicules et fort extraordinaires, nous avons remarqué sur cette châsse une agate gravée en creux représentant Mucius Scævola brûlant sa main pour la punir d'avoir manqué le tyran Porsenna; sur une autre pierre, un vil Ganymède enlevé par l'aigle de Jupiter pour servir de giton au maître des dieux; et sur d'autres pierres des Vénus, des Amours et autres attributs de la Fable [2]. »



La châsse de saint Marcel portée à l'ancien Hôtel de Ville.
(D'après une lettre ornée du *Pontifical* de Jacques Juvénal des Ursins.)

1. SAUVAL, *Antiquités de Paris*, t. I, p. 373. — *Invent. des joyaux et reliquaires de l'église de Paris*, 1626-1648-1695; Arch. nation., L, 509³. — LEBEUF, *Hist. du diocèse de Paris*, etc.
2 *Annales archéol.*, t. VIII, p. 260.

Si les ouvrages d'orfèvrerie religieuse subirent de si fatales destinées, que dire du sort réservé à l'orfèvrerie civile? Non seulement il ne nous est rien resté des œuvres d'art exécutées par les grands artistes de ce temps, par les Guillaume, par les Bonnard, et par ce fameux Raoul, dont le talent et la probité étaient alors si réputés, que saint Louis le retint près de lui comme orfèvre ordinaire, et que Philippe le Hardi l'anoblit en 1270; — premier exemple, comme le remarque le président Hénault, de lettres de noblesse accordées à un homme de métier; — mais les textes eux-mêmes sont à peu près muets sur les ouvrages profanes qui virent le jour au cours de ce XIII[e] siècle si fertile en chefs-d'œuvre. C'est à peine si quelques écrivains du temps daignent nous signaler un petit nombre de pièces ayant un caractère historique. Philippe Mouskes, un contemporain cependant et qui se montre si abondant en précieux renseignements sur les périodes précédentes, se contente de nous apprendre que Philippe-Auguste, à Bouvines,

Si mangeoit en coupes d'or fines
Soupes en vin. . . . .

Par le biographe de Louis VIII, nous savons que ce prince, à son Entrée à Paris, reçut, en présent de la Ville, un énorme bassin d'or ciselé avec art, et sur lequel se trouvaient représentés les Quatre Éléments entourés de sujets plus ou moins mythologiques. Les *Grandes chroniques* racontent qu'après sa mort, la reine Blanche de Castille fut portée « en une chaière d'or parmi Paris, toute vestue comme royne, la couronne d'or en la teste » et qu'on la mena dans cet appareil jusqu'à Pontoise. L'*Inventaire du mobilier de Charles V*, dressé l'année même du décès de ce prince, décrit encore cinq pièces de vaisselle en or qui, ayant appartenu à saint Louis, étaient conservées pieusement dans le trésor des rois de France. C'était : « La couppe qui fut [à] Mons. Saint Loys, avec son aiguière plaine (unie) sans esmaulx, pesant sept marcs six onces. — Une autre couppe esmaillée qui fut audit Mons. Saint Loys pesant cinq marcs. — Une très petite couppète (*sic*) d'or plaine, en façon d'un voirre, qui fut [à] Mons. Saint Loys, où il mesuroit la porcion de l'eaue qu'il buvoit en son vin; pesant un marc demye once d'or. — Un hanap en forme d'un petit bassin d'or, qui fut [à] Mons. Saint Loys, qui est d'anciens esmaulx pesant deux marcs six onces d'or[1]. »

Somme toute, cette vaisselle à l'usage personnel du pieux roi était

1. Philippe Mouskes, *Chronique rimée*, v. 21670. — Nicolaus de Braia, *Gesta Ludovici Octavi* dans Duchesne, *Hist. franc. script.*, t. V, p. 292. — *Grandes chroniques. La vie Monseigneur saint Loys*, ch. LXIV. — Jules Labarte, *Invent. du mobilier de Charles V*, art. 363, 364, 371.



FERMAIL dit « DE SAINT LOUIS »

En argent niellé et doré, rehaussé de pierres fines. — Galerie d'Apollon.

d'une simplicité assez rudimentaire. Sans son poids et le métal extra-précieux dans lequel elle était façonnée, on ne se douterait pas de son illustre provenance. Il est à croire, toutefois, que ces divers objets, s'ils ne se distinguaient pas par une décoration compliquée, se recommandaient, indépendamment de leur valeur historique, par une forme au moins distinguée et gracieuse; car nous trouvons dans ce même *Inventaire de Charles V* la description de trois aiguières d'or unies « de la façon de celle de saint Loys », montrant que ces pièces consacrées par le souvenir étaient, un siècle plus tard, considérées comme des modèles à suivre. Parmi les joyaux compris dans ce document, figurent encore deux anneaux de la même provenance. Le premier est ainsi décrit : « Ung annel où est un gros ruby, à la façon de une demye fève, et est le ruby qui fut [à] Saint Loys, qui tousjours a esté gardé successivement par les roys de France »; — le second : « Item une autre verge où est un ruby violet qui a ung trou emply d'or et est escript en la verge qu'il fut [à] saint Loys. » Ce deuxième anneau avait été offert à Charles V par la reine Jehanne d'Évreux, qui le tenait sans doute du roi Philippe le Long son mari.



Coupe en vermeil.
(Cathédrale de Sens.)

Au musée du Louvre, dans la galerie d'Apollon, on conserve, comme deux joyaux du plus grand prix, tout d'abord un coffret ou cassette qui appartint à Louis IX et fut donné par Philippe le Bel à l'abbaye du Lis[1]. Richement orné, ce coffret est chargé d'émaux d'applique et, bien que ce meuble précieux à tant de titres ne constitue pas — à proprement parler — une pièce d'orfèvrerie, nous en donnons une reproduction qui nous dispense de le décrire.

En second lieu, on admire un délicieux bijou, que nous reproduisons également, sorte de fermail couvert de fleurs de lis et rehaussé de pierres fines, qui passe pour avoir servi d'agrafe au manteau du saint roi. Ce fermail, d'une rare élégance et d'une exécution extrêmement délicate, fut, sous le second Empire, exposé parmi les joyaux du musée des Souverains. Il avait été pendant bien des siècles conservé dans le trésor

1. Voir Ganneron, *la Cassette de saint Louis, roi de France;* Paris, 1855, in-folio.

de l'abbaye de Saint-Denis. Son origine historique est-elle absolument certaine? Nous ne le croyons pas.

Racontant la cérémonie du couronnement de la reine Marie, femme de Philippe III (1274), les *Grandes chroniques*[1] nous apprennent que les chevaliers portaient des « fermaus d'or ès poitrines et sur les espaules, grosses pierres précieuses, si comme esmeraudes, saphirs, jacintes, pelles (perles), rubis, etc. » Il y a peu d'apparence après cela que le roi de France se soit contenté d'un fermail d'argent niellé, quand ses barons en avaient de si magnifiques en or. Quoi qu'il en soit, c'est là à peu près tout ce qui nous reste en fait de joyaux authentiques ayant appartenu à cette époque si glorieuse de notre art national.

1. *Istoire au roy Philippe, fils* [*de*] *Monseigneur saint Loys*, ch. XX.



Phylactère de la dent
de saint Nicolas.
(Église Saint-Nicolas d'Arras.)

CHAPITRE ONZIÈME

Moyen Age — XIVe et XVe siècles

Premières dynasties d'orfèvres.
Le trône du roi Jean. — L'argenterie de Clémence de Hongrie.
Le trousseau de Jeanne de France. — L'inventaire du duc Louis d'Anjou.
Rôle de l'orfèvrerie dans les fêtes et les banquets.
Le trésor de Charles V. — Les frères du roi. — La visite de l'empereur.
Perfection de la main-d'œuvre. — La couronne royale.
Entrée solennelle de Charles VI. — Le Rössel d'or.



Si les documents concernant l'orfèvrerie civile des XIIe et XIIIe siècles sont d'une insigne et désespérante rareté, il n'en est heureusement pas de même pour les deux siècles qui suivent. Ils abondent, au contraire. Inventaires, testaments, comptes, récits d'Entrées royales, de banquets et de solennités pompeuses, tous ces textes, à la fois nombreux et précis, exacts et détaillés, sont fertiles en renseignements, en révélations même, d'une importance et d'une variété que nous ne retrouverons plus par la suite. Les belles œuvres qu'ils nous décrivent avec tant de soin ont, il est vrai, subi l'inéluctable loi qui condamne l'orfèvrerie à une destruction périodique et irrémédiable. Mais c'est déjà beaucoup que de pouvoir — à défaut des témoins métalliques qui ont disparu — interroger un certain nombre de dépositions écrites, dont les curieuses confidences puisent un redoublement d'intérêt dans leur indiscutable authenticité.

Tout d'abord, nous trouvons dans ces écritures si variées les noms d'un assez grand nombre d'orfèvres, qui, directement attachés à la personne des princes, ou choisis par eux comme fournisseurs attitrés de la Cour, furent, selon toute apparence, les artistes les plus expérimentés et certainement les plus renommés de leur temps. C'est ainsi que, dès les

premières années du XIV[e] siècle, les *Comptes de l'argentier Geoffroi de Fleury*[1] nous signalent Ernoul de Montpellier (Montespillouer), Étienne Maillard et l'*orfaveresse* Jehanne d'Aire comme les fournisseurs de Philippe le Long. Quelques années plus tard, le *Testament de Clémence de Hongrie,* femme de Louis le Hutin, nous apprend que le fils d'Ernoul, Jehan de Montpellier, fut chargé de « parfaire » le « chef des onze milles vierges » que la reine faisait exécuter pour son oratoire, et que Simon de Lille, un des orfèvres les plus réputés du siècle, exécuta, pour cette princesse ce qu'elle nommait son « bon chapel gros », c'est-à-dire la couronne d'apparat dont elle se coiffait dans les grandes cérémonies — couronne magnifiquement ornée de 10 gros rubis, de 50 émeraudes et de 40 grosses perles. — Dans l'*Inventaire* dressé après la mort de cette princesse (1328), nous retrouvons ce même Simon de Lille, chargé, conjointement avec son fils Jehan et avec Jehan Pascon, Félix d'Auceure, Jehan de Toul et Pierre de Besançon, tous six « orfèvres et bourgeois de Paris », de procéder à la description et à l'estimation des joyaux que cette reine possédait dans sa résidence du Temple. Entre temps, un *Compte* de l'argentier Pierre de Toussac (novembre 1323) nous apprend que Simon de Lille *(Symonis de Insula aurifaber parisiensis)* avait exécuté pour le roi Charles le Bel un buste de saint Martin de Tours, œuvre considérable, si nous en jugeons par les sommes versées en acompte. Ainsi, voilà un certain nombre de personnalités importantes, au point de vue de nos études, qui commencent à se détacher de l'obscurité où l'orfèvrerie avait été plongée jusque-là[2].

Ce n'est pas tout. D'une part, nous relevons aux années 1337 et 1345, sur la liste des Gardes de l'orfèvrerie, les noms de Jehan de Lille et de Guillaume de Montpellier (ce dernier vraisemblablement fils et successeur de Jehan). Les enfants avaient donc glorieusement suivi les traces de leur père. Enfin, quelques années plus tard (1358), le roi Jean II, voulant offrir à Jeanne de Bourbon, à l'occasion de son mariage avec le roi de Castille, un cadeau de grand prix, commande à « Jehan de Lille *le joenne* » une couronne d'or chargée de pierreries, du prix énorme de 3,200 écus d'or. Du coup voilà, grâce à des textes précis, deux de nos premières dynasties d'orfèvres parisiens clairement reconstituées[3].

Ce ne sont pas là, du reste, les seuls noms que nous livrent les *Comptes royaux*. Sous le règne du roi Jean, nous relevons encore ceux de Pierre Chappelu (ou Chapelier) et de Pierre de Laigny, qui firent l'estimation des joyaux de ce prince; de Jean Lussier, de Jehan Richard, de Jehan de Fleuri, qui furent ses fournisseurs occasionnels; de Franchequin et

1. Douet d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au* XIV[e] *siècle,* p. 39, 70, etc.
2. *Nouveau recueil des Comptes de l'argenterie,* préface, p. x et xv, et p. 37.
3. *Dépenses du mariage de Blanche de Bourbon,* dans les *Comptes de l'argenterie,* t. I, p. 300.

Hennequin du Vivier, qui, plus spécialement attachés à sa personne, l'accompagnèrent en Angleterre, durant sa captivité; de Vincent Loumelin, qu'il envoya à Gênes pour acquérir des pierreries et des joyaux de haut prix; de Pierre Le Blont, son orfèvre ordinaire, qui figura aux années 1350, 1355, 1356, parmi les Gardes de la Communauté; de Jehan Arrode, le marchand à la mode, auquel notre prince demanda l'argenterie destinée au trousseau de Jehanne de France, mariée en 1358 au roi de Navarre; et enfin de Pierre des Barres, Garde en 1352 et 1357; et surtout de Jehan Le Braillier[1].



Aiguière en argent repoussé et doré.
(Cathédrale de Reims.)

De cette pléiade d'artistes émérites nous ne retiendrons que les trois derniers. Ils nous intéressent, en effet, d'une façon particulière. Comme Th. Toutin (élu Garde en 1344), comme Guillaume Ballin (1350), comme Thomas Pijart (1358), dont les noms devaient se perpétuer pendant quatre siècles dans l'orfèvrerie parisienne; comme Simon de Lille et Ernoul de Montpellier, dont nous avons déjà parlé, Jehan Arrode fut le chef d'une dynastie d'orfèvres, qui brilla sous les règnes de Charles V, de Charles VI et de Charles VII. Ce fut, détail touchant, un de ses fils, Guillaume Arrode, — élu Garde en 1396, — qui, lorsque l'infortuné Charles VI devint fou, fut chargé d'arrondir la pointe des couteaux dont le roi se servait, de peur qu'il ne se blessât ou ne blessât d'autres personnes; ce fut lui qui, qualifié « orfèvre demourant à Paris », fournit en 1389 le coquemar d'argent dans lequel on faisait chauffer l'eau « pour laver les piéz du Roy », en 1391, la nef d'or en forme de coquille « pour servir chacun jour devant le Roy », et en 1407 la coupe dans laquelle Charles VI buvait « pour son ordinaire de la feste de la Toussaint ». Pendant vingt ans, il partagea avec Simon de Dammartin et Jehan Le Braillier la charge de remettre à neuf, restaurer, réparer la vaisselle royale, ce qui, par ce temps de continuels déplacements, n'était pas une sinécure.

1. *Comptes de l'argenterie*, p. 123, 132, 169, 170, 172, 201, 207, 235, 264, 300, 301, 305, etc.

Il eut aussi le privilège de fournir aux princes et aux seigneurs de la Cour ces mille bijoux et joyaux dont on faisait un si copieux usage dans le costume[1].

Pierre des Barres paraît, de son côté, avoir été l'homme de confiance du roi, celui qu'on chargeait plus spécialement des commissions délicates. Nous le voyons, en effet, lors du mariage de Jehanne de France, conduire et mener de Paris au château de Vivier-en-Brie, où les noces furent célébrées, « trois charretées à trois chevaux chacune chargées de plusieurs beaulx joyaux du roy, — c'est assavoir les nefs, la vaisselle d'argent doré, autres joyaux des garnisons du Temple et du Louvre, et aussi la plus grant quantité d'iceulx qui furent apportéz de Jennes[2] ». Ceci se passait le 18 février 1352. Le 6 mars suivant, notre homme repartait de Paris en destination de Chantelou, « pour cause des espousailles de Mons. le Connestable et de la fille au duc de Bretaingne », conduisant « deux charretées à cinq chevaux » également chargées de vaisselle et de joyaux de prix. C'était, on le voit, un homme fort occupé. C'était, en outre, un serviteur honoré de toute la confiance royale ; pas plus cependant que Jehan Le Braillier, d'illustre mémoire.

Ce dernier, en effet, orfèvre en titre du roi, fut élevé à un poste que bien peu de gens de roture avaient occupé avant lui. Lothaire avait fait de saint Éloi son trésorier et son ministre. Philippe le Hardi avait anobli son orfèvre Raoul. Le roi Jean accorda à Jehan Le Braillier le titre de valet de chambre, avec toutes ses prérogatives. Il voulut même qu'il portât une robe mi-partie « d'un marbré court de Broisselles » et d'un « royé de Gand vermeillet », relevée, ainsi que le chaperon, de fourrures d'agneau blanc « de meismes et pareil aus autres vallés de chambre[3] ». Ces fonctions honorifiques et ce beau costume n'empêchaient pas, toutefois, Jehan Le Braillier de procéder aux multiples opérations qui concernaient sa profession d'orfèvre. Avec ses collègues Arrode et Dammartin, il exécutait toutes les réparations, restaurations et transformations que l'usage et, nous l'avons dit, les continuels déplacements rendaient alors si nécessaires ; — remettant aux pièces dégradées des anses, des pieds et des charnières ; — forgeant pour le duc d'Orléans des « roses d'or fin et d'argent esmaillées de rouge cler », que le prince portait galamment en sa « bonne ceinture de perles » ; — « rappareillant » le gobelet d'or du prince d'Anjou ; — exécutant pour le dauphin des bassins à barbier ; refai-

1. M. Victor Advielle, sous le titre de *Notice sur Guillaume Arrode, orfèvre,* a fait aux Sociétés de Beaux-Arts des départements (session de 1890) une communication fort intéressante relativement à cet orfèvre. (Voir *Réunion des Sociétés de Beaux-Arts,* etc., t. XIV, p. 271.)

2. *Comptes de l'argenterie,* p. 188.

3. *Ibid.,* p. 155 et 165.

sant la garde de son épée : « c'est assavoir la croiz, le pommeau, la boucle et le mordant »; — restaurant « la belle nef du roy qui estoit rompue et froissée »; — ressoudant au besoin les pots « despéciez » et les cuillers faussées; — redressant les drageoirs, les aiguières et les justes bosselées; — confectionnant chaînes, boucles, fermoirs, aiguillettes, bossettes, ceintures, jarretières, éperons; — et inspirant assez de confiance pour qu'on lui demandât « de faire et forgier le tuyau du pié de la Couppe [de] Saint-Louys et le rebrunir tout de nouvel » — joyau vénéré, vase précieux entre tous, dans lequel, si nous en croyons Du Cange, « on ne beuvoit pas par respect[1] ».



Aiguière à double bec
pour laver les mains,
d'après un tableau du Louvre.

Mais tous ces menus travaux, cette « menuiserie », comme on disait alors, était de bien peu d'importance à côté des grands ouvrages dont Le Braillier se trouvait parfois chargé. Un des plus considérables parmi ceux-ci fut le trône d'argent doré, enrichi de pierreries et de miniatures, qu'il exécuta pour le roi Jean. — Il est souvent fait mention de « chaires » et de « faudesteuils » d'or dans les textes du Moyen Age. Nous avons déjà entretenu nos lecteurs du trône de Dagobert et de la « chayère » d'or, dans laquelle Blanche de Castille fut portée après sa mort jusqu'à l'abbaye de Pontoise. Un grand nombre de romans de chevalerie et de poèmes parlent de ces sièges splendides[2], sans qu'aucun texte toutefois nous apprenne comment ils étaient exécutés. Étaient-ils comme celui de

1. *Comptes de l'argenterie,* p. 125 et suiv.

2. Rien n'est plus fréquent, en effet, dans les romans de chevalerie, que la mention de ces « faudesteuils » d'or, considérés comme l'emblème de la royauté. Nous citerons notamment le *Lusidaire,* où on lit :

> El faudestuef d'or l'asseront
> Illueques le couronneront.

Le *Roman de Blanchandin* dit, de son côté :

> De sor un faudestuel fu mis,
> Dont li pecol (pieds) estoient d'or;
> Les pierres valent un trésor.

Relevons encore dans le *Roman de Gérard de Roussillon :*

> De sor un faudestuc d'or massis
> Karle li reis de France i est assis.

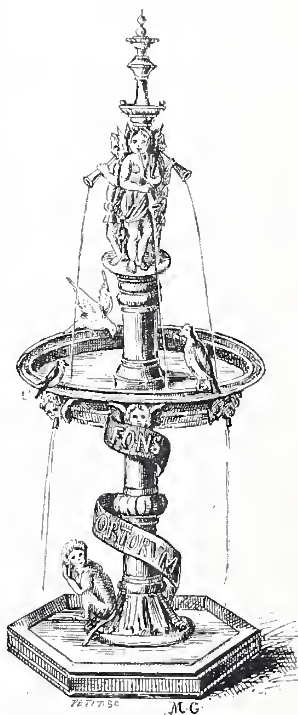
Dagobert fondus en plein métal, ou comme tant d'autres monuments de cette époque, — croix, devants d'autel, reliquaires, châsses, etc., — composés d'une âme en bois, recouverte de feuilles d'or repoussé et ciselé? Avec celui de Jehan Le Braillier l'indécision cesse. Nous savons, en effet, que ce siège magnifique était muni d'une armature ou charpente en bois exécutée par le menuisier Pierre de Vienne. Cette charpente était décorée de deux cent douze miniatures revêtues de feuilles très minces de cristal et encadrées dans une orfèvrerie faite de « pilliers de tortes », autrement dit de petites colonnes torses, de chatons, de viroles « à bestelettes et à fueilles enlevées » (c'est-à-dire repoussées) et de pignons « à fueilles et bestelettes » avec une rosace au milieu, le tout parsemé de grenats et d'émeraudes. Le détail de fabrication de ce meuble incomparable nous a du reste été conservé [1].

Un prince qui, dans les occasions solennelles, prenait place sur un siège aussi magnifique ne manquait pas, on le conçoit aisément, de posséder une belle et coûteuse argenterie. Un document conservé aux Archives Nationales nous permet de connaître — en partie au moins — de quelle luxueuse vaisselle le roi Jean faisait usage dans les réceptions officielles. Ce document, c'est l'*Inventaire des joyaux qui furent trouvéz en garnison en l'ostel d'Estienne de la Fontaine* [2], quand celui-ci résigna ses fonctions d'argentier du roi, pour prendre celles de Maître des eaux et forêts. Nous aimerions à reproduire ici intégralement ce précieux inventaire; nous sommes malheureusement forcé de nous contenter d'une très

1. Ce document est d'un trop haut intérêt pour que nous ne le donnions pas intégralement : « A Jean Le Braalier, pour la façon et appareil d'un faudestueil d'argent et de cristal, garny de pierreries, faict et livré en ce terme audit Seigneur (le roi), duquel faudestueil ledit orfèvre fist faire la eharpenterie, et y mist et assist plusieurs eristaux, pièces d'enlumineures de plusieurs devises, perles et autres pièces de pierreries et y fist plusieurs ouvrages de son mestier, vii^{c} lxxiiij eseus. — Premièrement, pour la charpenterie dudit faudestueil faite par maistre Pierre de Vienne, xx eseus, — pour ii^{c} et xii pièces d'enlumineure mis dessoubz les estaux dudit faudestueil, dont il y a xl armoiries des armes de France, lxvi prophètes tenant rolleaux et est le champ d'or, et iiij grans hystoires des jugements de Salomon et servent aus moieux dudit faudestueil, dont il y avoit v creus pour les bastons, vj plats et un rond plat pour le moyeu, et furent faicts par la main de Pierre Cloet pour ce iiij^{xx} xvj eseuz. — *Item* pour iij^{c} pelles d'Oriant, que d'Escoce, que de Compiengne pour ledit faudestueil, xlviij escus. — *Item* pour vj onces d'or, parti pour envoirier les pièces d'orfèvrerie dudit faudestueil, xij escus. — *Item* pour xij mars vi onces et xvj estellins d'argent, mis de eroissance audit faudestueil, iiij^{xx} eseus. — *Item* pour or à dorer toutes les pièees dudit faudestueil, cx escuz. — Pour la façon de ladite orfèvrerie appartenant audit faudestueil, laquelle ledit orfèvre fit tout de nuef, c'est assavoir faire et forgier v^{c} et xxxv chatons, ix virolles à bestellettes et à fueilles enlevées, et iij pièces d'un espan de long, chacune à feuillage et à bestellettes, et xxiij pignons à feuille et à bestellettes enlevées, et i rond pour le moieu du milieu de la façon des pignons; et furent toutes ces pièces percées et envoirrées d'or bruni; et xxiij pilliers tortis d'enleveure et toutes les autres pièees dudit faudestueil furent par ledit orfèvre lavées nestoiées, redréeiées, rebrunies, redorées et mises sus, pour façon, dechiet et poine (peine de toutes ees choses : ij^{c} escuz. — Somme, vii^{c} lxxiiij escuz d'or.

2. Voir *Inventaire du Garde-meuble de l'argenterie* dans les *Comptes de l'argenterie*, p. 304.

rapide analyse. Le premier Titre, qui comprend les joyaux d'or, énumère trois coupes semées d'émaux et de pierreries, une chopine, une pinte — héritage provenant de la reine Jehanne de Bourgogne — un hanap, un trépied, une « table à pourtraire », douze « fermaux » et une fleur de lis « en manière de fermail » estimée à elle seule 500 écus d'or. Le second Titre, concernant les pièces d'argenterie, commence par décrire six nefs d'argent; et deux navettes employées comme salières, cinq fontaines monumentales servant de milieu de table, un grand nombre de statuettes et de figurines représentant généralement des saints personnages, six quartes, six pintes, deux chopines, près de cinquante aiguières d'argent, quinze hanaps, la plupart munis de leurs trépieds, quatorze gobelets d'argent doré avec leurs pieds et couvercles émaillés, trois drageoirs, huit salières, etc. Ce n'était là, toutefois qu'une faible, une très faible partie, une fraction infime de la vaisselle royale, celle qui était demeurée en dépôt chez l'Argentier.

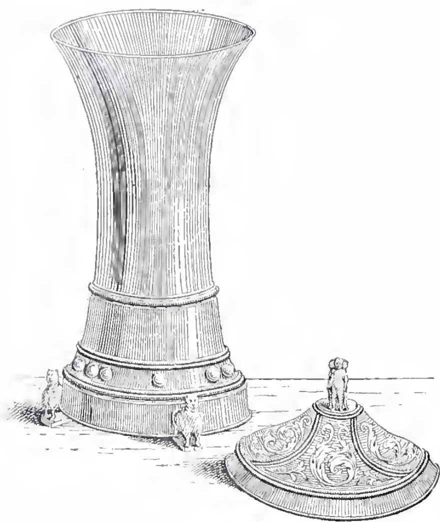


Petite fontaine de métal, d'après un dessin du *Tableau de la Civilisation*.

On remarquera, en effet, que cette énumération ne comprend ni les plats, toujours si nombreux, ni les écuelles, ni les tranchoirs qui tenaient alors lieu d'assiettes. Mais ce qui manquait en quantité était compensé, dans beaucoup de cas, par l'étrangeté voulue, la complication, l'originalité et l'aspect monumental de certaines de ces pièces, au premier rang desquelles figuraient tout naturellement les fontaines.

Nous avons déjà eu l'occasion d'indiquer le rôle important que ces fontaines jouaient dans l'ordonnance des grands repas et de décrire un monument de ce genre exécuté par un orfèvre parisien pour le khan de Tartarie. C'était un des thèmes favoris sur lesquels les grands orfèvres aimaient à se livrer à des variations savantes. A la fête magnifique que Philippe le Bel donna en 1313, lorsqu'il créa ses fils chevaliers, on admira un de ces beaux surtouts en vermeil, que gardaient des léopards et des lions de même métal. Le vin qui en coulait alimentait un grand bassin, dans lequel des tritons et des sirènes s'ébattaient avec des cygnes. Parfois, la disposition de ces coûteuses orfèvreries se ressentait de l'esprit gaillard du temps. Le *Roman de Tristan le Blanc* décrit une de ces fontaines qui figurait une jeune fille en or émaillé, tenant ses mains serrées contre certaine partie de son corps, d'où jaillissait un jet de vin généreux qui allait

tomber dans un vase de cristal de roche. Au xv[e] siècle, ces représentations singulières étaient encore à la mode et l'on vit apparaître sur la table de Philippe le Bon une fontaine « en manière de femme nue » dont les seins fournissaient de l'hippocras, et un enfant rappelant par son attitude le fameux *Manneken-piss* de Bruxelles[1].



Gobelet en argent,
d'après un tableau flamand du Louvre.

Sans verser dans ces familiarités, les surtouts du roi Jean ne laissaient pas que de faire montre d'une complication amusante et pittoresque. Comme exemple nous citerons une grande et belle fontaine, pesant 60 marcs, qui affectait la figure d'un « chastel à pilliers de maçonnerie à hommes d'armes entour »; une autre fontaine en forme de vigne, où se trouvait représentée l'histoire de *Tristan et Yseult;* des aiguières en forme d'un « homme assis sur un coq esmaillié »; en manière d'hommes montés sur des griffons, sur des serpents ailés ou des lions; revêtant l'apparence de coqs et de gélines, au ventre fait de coquilles de perles; un pot à l'eau « en manière d'un Sansom fortin »; des quartes « esmailliées de chauves-souriz ». On voit que l'imagination des orfèvres de cette époque ne connaissait guère de limites et que leur fantaisie ne reculait pas devant les adaptations les plus inattendues[2].

Cette constatation est d'autant plus intéressante que dans l'*Inventaire des joyaux et vaisselle d'argent de Clémence de Hongrie*[3], dressé vingt-quatre ans plus tôt, on ne rencontre que fort peu de ces excentricités. C'est à peine si deux ou trois pièces se font remarquer par leur allure extra-pittoresque. Quand on a cité un hanap d'or, porté sur un trépied en forme de serpent; une salière « en guise de Lyon »; un « broetier d'argent où il a un escrin dans la broete »; un gobelet porté par un « pastour », et deux grands chandeliers « à III lyons esmailliés et enmantelez », on a à peu près épuisé la liste. Et cependant on est cette fois en face d'un récolement complet dont l'estimation, montant à 3,661 liv. 10 s. par, devrait être, au pouvoir actuel de l'argent, bien plus que décuplée, puisque le marc d'argent blanc ou verré et le marc d'argent doré

1. Legrand d'Aussy, *la Vie privée des François,* t. III, p. 164.

2. *Comptes de l'argenterie,* p. 304 à 324.

3. *Inventaire et vente après décès des biens de la reine Clémence de Hongrie, veuve de Louis le Hutin,* 1328. — *Nouveaux comptes de l'argenterie,* p. 37 à 112.

sont prisés, le premier sur le pied de 4 liv. 10 sols, et le second à 110 sols, alors qu'au cours légal actuel ils représenteraient de 50 à 70 fr. de notre monnaie.

Mais si l'on trouve peu de ces étrangetés caractéristiques dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie*, on y rencontre un certain nombre de petits meubles d'usage exclusivement féminin, qui manquent dans la plupart de nos inventaires royaux. Tels sont des barillets à mettre l'eau de rose; des « esparjouers dorés », pour asperger les meubles et les tapis avec des eaux de senteur; une « damoiselle à atourner », pour la toilette[1]; des flacons émaillés pour loger des odeurs; un étui d'argent à poudre, etc. On y découvre aussi d'admirables joyaux qui servaient à la parure de la reine : quatre couronnes enrichies de pierres précieuses; des anneaux, une demi-douzaine de *doigts* — on donnait alors ce nom aux larges bagues enrichies de nombreuses pierres — ornés de diamants, de rubis, de saphirs, de turquoises, d'émeraudes, dont le prix s'élevait jusqu'à 460 liv., soit près de 5,000 francs de notre monnaie; seize fermaux magnifiques; six *pent à col*, autant de *patenôtres* ou chapelets, faits de perles et de saphirs; une *gravouère* en cristal de roche garni d'or[2], etc. On peut juger, par cette rapide énumération, du luxe que les princesses déployaient alors dans leur ajustement.

Au temps du roi Jean, de prodigue et galante mémoire, ce luxe fut encore dépassé. Lorsqu'en 1352 ce prince maria sa petite-nièce, la gracieuse et sympathique Blanche de Bourbon, à Pierre le Cruel, roi de Castille, il envoya à l'abbaye de Preuilly, en Touraine — où le mariage fut célébré par procuration — deux admirables couronnes, dont l'une, commandée à Jean de Lille le jeune, fut payée 3,200 écus d'or, et l'autre, exécutée par Jehan Lussier, coûta 2,550 liv. par. On se figure ce que pouvaient être de pareils joyaux. Désireux de joindre l'utile à l'agréable, le roi accompagna son envoi de



Pot de décoration « en façon d'une géline », d'après un manuscrit de la biblioth. de Bourgogne.

1. Voir, sur le rôle que jouait ce meuble, le *Dictionnaire de l'ameublement* aux articles *Attourner* et *Damoiselle*.

2. On donnait le nom de *gravouere* à une tige de métal ou de cristal, servant à faire la raie et à partager les cheveux.

nefs, pots à aumône, bassins à laver, quartes, chandeliers, hanaps et tasses par douzaines, achetés à Pierre Chappelu, de drageoirs, encensoirs et burettes fournis par Jehan Richard.

Remarque curieuse, il ne se montra pas beaucoup plus généreux pour sa fille aînée, Jehanne de France, lorsque celle-ci épousa le roi de Navarre. Il est vrai qu'il nourrissait pour la branche des Bourbons une affection singulière, qui s'était bien montrée par le choix qu'il avait fait de la sœur même de Blanche pour son fils le Dauphin. Nous avons cru bien faire en résumant, en un tableau, le cadeau d'argenterie qui fut fait à la princesse Jehanne. On y verra plus clairement ce qu'était alors, en fait d'orfèvrerie, le trousseau d'une fille de France.

ORFÈVRERIE

DONNÉE PAR LE ROI JEAN II A JEANNE DE FRANCE SA FILLE AINÉE

Lors de son mariage avec le roi de Navarre.

NATURE DES OBJETS.	MARCS.	ONCES.	ESTERL.	LIVRES.	SOLS.	DENIERS.	TOTAL.
1° VAISSELLE D'OR.							
1 gobelet 1 coupe 2 aiguières	14	4	6	814	8	»	814^{l} 8^{s} »^{d}
2° VAISSELLE D'ARGENT.							
1 nef d'argent à parer	30	4	»	259	5	»	»
1 — — pour tous les jours	25	2	»	171	14	»	»
1 pot à aumône	25	2	»	150	4	9	»
2 bassins argent doré	20	3	»	173	3	9	»
2 — — verré	16	»	»	108	16	»	»
5 dz. écuelles	144	»	»	795	12	»	»
1 dz. plats pesant 96^{m} 1 — — 48 2 — — 72	216	»	»	1,193	8	»	»
4 justes argent doré	48	6	10	373	3	»	»
4 — — blanc	49	5	10	295	11	9	»
3 aiguières argent doré	11	7	7	91	3	3	»
9 — — blanc	12	»	»	71	8	»	»
2 dz. hanaps argent ciselé 48 2 dz — — uni 36	84	»	»	499	16	»	»
1 bassin à laver la tête	10	1	»	60	2	9	»
1 salière	3	»	»	25	10	»	$4,268^{l}$ 18^{s} 3^{d}

Hâtons-nous de constater que l'argenterie des jeunes princesses ne consistait pas uniquement dans le lot plus ou moins considérable que leurs parents comprenaient dans leur trousseau. Suivant une habitude qui se perdait dans la nuit des temps, car nous l'avons déjà vue en honneur sous

le règne de Chilpéric[1], les grands seigneurs, désireux de montrer leur généreuse magnificence et de se concilier les bonnes grâces de la nouvelle épousée, ne manquaient pas de joindre leurs présents aux cadeaux paternels. Nous possédons même un document curieux qui peut nous édifier sur l'importance de ces présents. C'est l'*État des joyaux donnés à la reine Isabelle lors de son arrivée en Angleterre et réclamés par la France en l'année 1400*[2].

Isabelle de France, troisième enfant de Charles VI et d'Isabeau de Bavière, née en 1389, avait épousé en 1396 — à l'âge de sept ans par conséquent — le roi d'Angleterre Richard III. Celui-ci étant mort en 1399, la jeune veuve de dix ans repassa le détroit et revint à la cour de son père, qui réclama les bijoux et joyaux constituant le trousseau personnel de la jeune princesse — trousseau que les Anglais ne s'empressaient nullement de restituer. A cet effet, Jean de Montagne, évêque de Chartres, et M[gr] de Hengueville dressèrent, de mémoire, un état dans lequel nous voyons que les ducs d'York, de Lancastre, de Glocester, d'Albemarle, le comte de Derby, l'évêque d'Asti, légat du pape, le duc de Bretagne, etc., avaient, à son arrivée en Angleterre, comblé la jeune reine de cadeaux. Dans le nombre, il s'en trouvait de magnifiques. La veille de ses noces, le duc de Glocester avait offert à la petite princesse un aigle blanc en or « fait de pierreries et de perles ». Le lendemain, elle reçut du duc d'Albemarle « un cercle de pierreries fait à manière de jardins ». A Calais, les évêques présents et les dames de la ville lui avaient remis une douzaine de hanaps d'or et d'aiguières, huit paires de patenôtres et seize tableaux de même métal. A son arrivée à Douvres, à l'entrée du château, les dames lui avaient fait hommage d'une superbe couronne d'or; et, à



Nef de parement, restituée par Viollet-le-Duc.

1. Voir plus haut, chap. IV, p. 49.
2. *Choix de pièces inédites sur le règne de Charles VI*, t. II, p. 273 et s.

Elthan, elle avait gracieusement accepté du duc de Lancastre un hanap d'or et une aiguière « ouvréz à pierreries »; un hanap d'or couvert, envoyé par la duchesse, et « un lévrier d'or, à un rubis balais à une grosse perle pendant au coul », que le comte de Derby lui avait fait offrir, etc.

Cercles d'or et de pierres précieuses; couronnes à huit fleurons; fermaux et fermaillets ornés de rubis et de perles; colliers « tout faits de dyamans, de rubis et de perles »; ceinture « à plume d'or, longue, pour metre en escharpe »; chapeaux de perle, « faits à manière de roses, assis sur velour vermeil »; coiffes de perles « assises à manière de triffle »; fleurs de lis garnies de pierreries; « boutonneure de six esgles, semez de pierres et de perles », etc.; on voit défiler dans cette note curieuse tout l'attirail de parure d'une princesse, qui appartenait, par sa naissance et son alliance, aux deux plus grands rois de la chrétienté. Les meubles les plus précieux accompagnaient ces coûteux bijoux. Énormes bassins ciselés, hanaps, tasses, aiguières, « flequarts », salières, gobelets et coupes d'or, chapelle de même métal, on trouve de tout dans cette longue énumération, jusqu'à un berceau d'or, offert « par le comte de Houdicton ». « Quant la Royne entra à Londrez, écrit l'évêque de Chartres, tous Ducz, Comtez, Évesquez et Seigneurs lui donnèrent grans dons... Les grans villes d'Angleterre, comme Yorc, Bristoul, Glocestre, Nothianton, Salceberi, Licheflit, Cestre, Chirausberi, Londels, Nothigam et cetera, li ont fais grans et riches dons... Touz les ans, aus estraines, tous grans seigneurs, damez et prélas lui donnoient grans dons, de quoy il ne me puet pas souvenir quant à présent, qui est très grant chose qui bien le sauroit. » On peut supposer que les seigneurs français n'étaient pas moins généreux à l'endroit des princesses de sang royal que les nobles d'outre-Manche.



Dame puisant dans un drageoir, d'après la tapisserie de la *Licorne*. (Musée de Cluny.)

Même grossie de ces présents, l'argenterie des jeunes reines et des princesses royales, non plus que celle du roi Jean, ne saurait toutefois

supporter la comparaison avec les trésors que Charles V et ses frères, les ducs de Berry, de Bourgogne et d'Anjou, parvinrent à réunir. Le faste de ce dernier prince surtout est demeuré fameux. A parcourir l'inventaire de ses richesses, on n'est pas seulement ébloui, on est comme stupéfié. Malgré soi l'on se souvient des désastres en apparence irrémédiables, qui marquèrent l'avènement au trône de Charles V. On repense à cette défaite de Poitiers, qui non seulement mit aux mains des Anglais les trésors que le roi et la noblesse traînaient à leur suite, jusque dans les camps et même sur les champs de bataille, mais épuisa les ressources de presque toutes les grandes familles, pour payer les énormes rançons exigées par les vainqueurs. On se rappelle l'envahissement et l'occupation de nos plus belles provinces, acquittant impôts et redevances entre les mains des Anglais; alors que les autres étaient périodiquement dépouillées par les incursions étrangères ou pressurées par les Grandes Compagnies. On revoit le Domaine royal en proie à la Jacquerie, Paris et l'Ile-de-France en pleine rébellion, le jeune roi cherchant un asile à Vincennes, ses frères prisonniers ou en fuite — et surpris, étonné, confondu, on se demande comment, en aussi peu d'années, un prince du sang a pu accumuler une pareille quantité de meubles du plus grand prix.



Table et dressoir couverts de pièces d'orfèvrerie, d'après une gravure de la *Mer des hystoires*.

Cette réunion si remarquable d'objets d'art en métal précieux mérite à plus d'un titre qu'on s'y arrête. Ses principales divisions, à elles seules, sont déjà fort instructives. Outre qu'elles attestent la profusion de vaisselles de toutes sortes qu'on trouvait chez les princes de ce temps, elles permettent encore d'entrevoir l'ordonnance et la splendeur de leur service, de deviner dans une certaine mesure la magnificence de ces festins, de ces banquets, dont le prestigieux souvenir a traversé les siècles,

et que l'histoire a enregistrés comme autant d'événements mémorables.

Cette splendide orfèvrerie du duc Louis d'Anjou est inventoriée et décrite en vingt-cinq chapitres, dénommés comme suit :

1° La vaisselle de chapelle dorée et émaillée;
2° Les pots, aiguières, coupes et hanaps qui, étant d'un usage courant, ne pouvaient être compris en leur ordre;
3° Les flacons;
4° Les pots et aiguières d'or, qui ne sont en leur place;
5° Le reste de la vaisselle d'or, pots, aiguières, flacons, etc.;
6° Les plats d'or unis pour mettre la viande;
7° Les écuelles d'or unies pour mettre la viande;
8° Les plats d'or pour la fruiterie;
9° La vaisselle de rechange pour la chapelle;
10° Les nefs à mettre sur table;
11° Les épreuves et salières;
12° Les flacons d'argent émaillé, doré et blanc;
13° La vaisselle émaillée en fontaines, coupes, pots, hanaps et aiguières;
14° Les pots d'argent doré et ciselé;
15° Les pots et aiguières en argent doré et uni;
16° Les hanaps dorés, ciselés et émaillés à l'intérieur seulement;
17° Les bassins à laver dorés, émaillés ou tout blancs;
18° Les drageoirs d'argent doré, émaillé et blanc;
19° La vaisselle blanche;
20° Les plats et écuelles;
21° Les métiers émaillés, dorés et blancs;
22° Les plateaux de fruiterie;
23° Les plats de cuisine;
24° Les chaudrons d'argent pour cuisine, destinés à accommoder les mets;
25° Les saucières ou pots d'argent à mettre sauce.

Cette simple énumération, cette table des chapitres, si l'on peut dire ainsi, suffit à montrer non seulement l'extrême variété de pièces d'orfèvrerie que possédait alors un grand prince, mais encore à quels emplois, souvent assez vulgaires, on adaptait ces métaux si précieux et si rares. Pour peu qu'on entre, après cela, dans l'étude de ces grandes divisions, on reconnaîtra aisément que la description détaillée des objets inventoriés n'est guère moins instructive.

Ainsi, le premier et le huitième chapitre, l'un et l'autre relatifs à la *vaisselle de chapelle,* nous apprennent qu'au XIVe siècle la parure de ces sanctuaires intimes comprenait des chandeliers, des bassins, des bénitiers, des reliquaires, des tabernacles, des tableaux, des croix, des encensoirs, des calices, des burettes, des lanternes, des boîtes à mettre le pain à chanter, des navettes, et une infinité de statuettes cataloguées sous le nom d' « Images ». — Parmi ces dernières, les anges jouaient un grand

rôle; cette charmante création du génie chrétien, avec sa nature incertaine, son éternelle jeunesse et son sexe indécis, se prêtait admirablement, du reste, à l'interprétation naïve des artistes de ce temps. Après les anges, c'est la douce Vierge Marie, tenant en ses bras l'Enfant divin qui paraît avoir été la source d'inspiration la plus féconde. Nous ne relevons pas moins de huit images de Notre-Dame dans l'*Inventaire du duc d'Anjou*. Puis vient saint Jean-Baptiste, représenté quatre fois; ensuite saint Pierre, deux fois. Après cela, nous trouvons saint Jacques, saint Marc, saint Guillaume, saint Nicolas, saint Paul, saint Laurent, saint Eustache, saint Louis, saint Yves, saint Martin, la Madeleine et sainte Marthe, chacun avec une image. La plupart de ces statuettes étaient montées sur des entablements. Parfois l'entablement était porté lui-même sur des lionceaux. Beaucoup étaient ornées de pierreries, presque toutes dorées, au moins en partie, ou émaillées. Enfin, quelques-unes tenaient en leurs mains de petits reliquaires.



Coupe recouverte de son essai, d'après une estampe de la *Grande chronique de Nuremberg*, figurant le roi de Bohême présentant la coupe à l'empereur.

Indépendamment de ces pieuses images, la chapelle du duc Louis renfermait un certain nombre de tableaux d'or et d'argent repoussés, enrichis de pierres fines, et représentant des scènes à plusieurs personnages. Comme exemple, nous transcrirons la description de l'article portant le n° 23 : « Un tableau d'argent doré, semé par dedenz de esméraudes granz et petites, balaiz, granz et petiz, camahieux granz et petiz et menues perles grant quantité. Et au milieu dudit tableau, a un très grant camahieu vermeil, ouquel a Nostre Dame gisant Nostre Seigneur en la cresche, et les angelés tout autour, et dessoubz a Nostre Dame qui baigne son enfant, et derrière elle, a saint Joseph séant; et siet ledit tableau sur un souage, qui est semé de esmeraudes, de rubis d'Alisandre et petites perles. Et entre ledit souage et tabernacle a un chapiteau de maçonnerie à fenestrages, et dedenz yceulz a ymages entailléz. Et poise en tout XIIII marcs VI onces et demie. »

Dans certaines de ces œuvres charmantes — comme du reste dans la curieuse fontaine du roi Jean, décrite un peu plus haut, — l'influence de

l'architecture ne se fait pas seulement sentir dans la structure générale de l'œuvre; elle se traduit par la contrefaçon naïve de véritables monuments. C'est ainsi que nous remarquons dans la parure de cette admirable chapelle un tabernacle « fait en manière de chastel, à doubles murs crénelez », avec des « portes batailleresses » et des « tournelles de cristal ». Ajoutons que cette recherche exagérée de la réalité, dont on pourra juger par la corne à boire que nous donnons p. 165, n'empêchait pas la plus délirante fantaisie — détonnant quelque peu dans ce milieu sacré — d'exercer aussi son empire. Au fond d'un bassin réservé aux saintes ablutions, on découvrait, en effet, un émail fait en forme de rose et « ès fueilles d'icelles hommes qui ont le corps de bestes sauvages », alors qu'au milieu de la rose se trouvaient deux femmes, dont l'une jouait de la vielle et l'autre « d'un sartelion (psaltérion) ».


Statuette en argent et vermeil, représentant saint Jean-Baptiste.

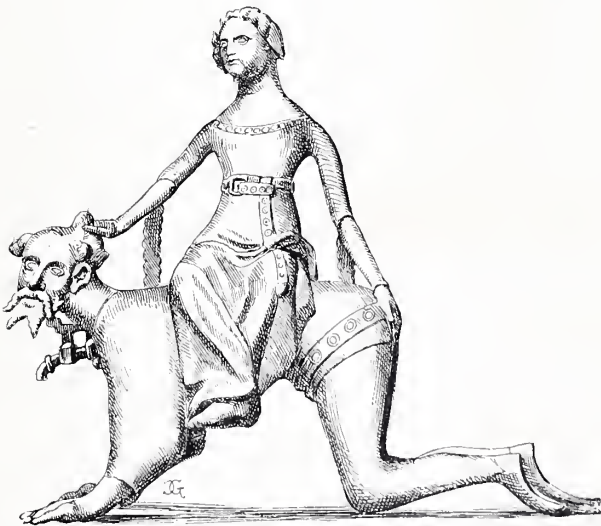
Mais c'est surtout dans l'orfèvrerie de service et dans celle destinée au parement des buffets que les joyeuses inventions si caractéristiques de ce temps se donnaient libre carrière. Les vases curieux qui sont décrits dans les chapitres suivants de ce précieux *Inventaire* en fournissent la preuve. Les aiguières en forme de coqs, de lions et de griffons y abondent. Un de ces vases représente « une royne enmantelée d'un mantel fendu devant, esmaillié à petits compas d'azur et de vert et vermeil; et est à chevauchons sur le dos d'une beste sauvage, qui a teste et mains d'omme, et II piéz et queue de serpent; et dessus le dos dudit serpent a II elles esmailliées d'azur et de vert; et tient ladite Royne, en sa main destre, un fouet, et sa sénestre main tient à la teste de l'omme, qui a sur sa dicte teste un long chapel de feutre, du bout duquel ist l'eaue que l'on y met ». Une délicieuse fontaine avait l'apparence d'un « mallart (canard) de rivière, d'argent, tout esmailliée et à col vert, et en son bec tient un poisson par la bouche duquel ist eaue, et au bout de sa queue est une feuille longue, en laquelle a pertuis, par laquelle entre l'eaue dedans le ventre dudit mallart ». Les gobelets, les coupes et les hanaps d'or et d'argent étaient émaillés à « bestellettes de plusieurs manières »; « à oyseaus d'or, à vizages de plusieurs contenances »; à « arbrisseaus vers, et dessous les arbrisseaus à chiens et connins »; ou encore à « quatre

enfants qui chacent aux papillons ». Et la plupart, ainsi que nous venons de le remarquer, étaient architecturés comme de petits monuments. Ils reposaient sur des pieds ayant l'apparence de « pilliers de maçonnerie »; le corps orné « de fenestrages » ou d'orbevoies; avec des couvercles à créneaux, surmontés de petites toitures en poivrières, se terminant, en guise de girouettes, par d'élégants « fruitelets ».



Orfèvrerie de table. — Aiguière grotesque.

A ces amusantes adaptations, venaient se mêler des figurines grotesques. Ici, c'est « une dame qui a la moitié du corps de femme et l'autre de beste sauvaige... et du giron de ladite dame part une teste de bœuf, dont elle tient les cornes en ses mains... et aus oreilles de ladicte teste, aus coustés de ladicte dame et au bout de ces girons pendent à chayennes, escussons des armes de l'arcevesque de Rouen et de Marigny[1] ». Ailleurs c'est « un singe d'argent doré... lequel singe a une mittre d'evesque sur la tête et... sur les deus pointes de la dicte mittre a II boutonnés d'argent... » Là c'est « un brouète, séant sur un pié cizelé à feuille de vigne... et y a, à un des bouz, un homme qui maine ladite brouète, qui a les pans à la ceinture et son chaperon en fourure, et la cornéte du chaperon vient sur le front; et devant a une femme qui en sa main destre tient la brouète, et en la sénest[re] retient une hache danoise, et a un chaperon d'un vielle, lequel chaperon est à la

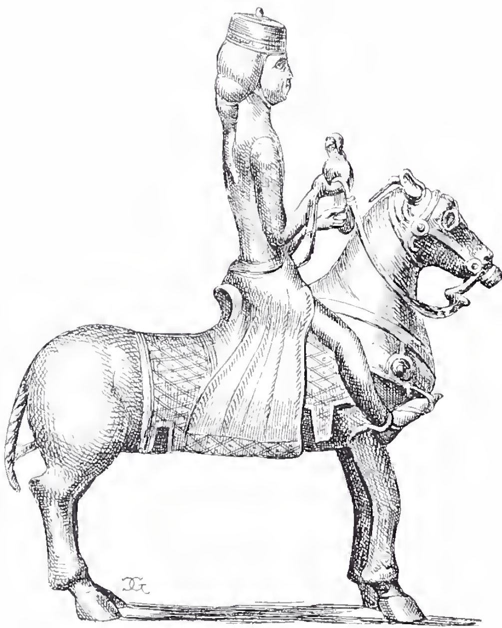


Orfèvrerie de table. — Aiguière grotesque.

1. Toutes ces argenteries ont naturellement disparu. Mais il nous est resté quelques dinanderies curieuses, qui rappellent ces aiguières et ces vases singuliers. Nous en donnons ici trois spécimens pour qu'on puisse se faire une idée de ce que pouvait être cette orfèvrerie légèrement extravagante.

façon de Picardie... » Comme dans ces détails si précis, si typiques, apparaît déjà ce besoin de naturalisme exagéré, qui marquera la fin de ce qu'on est convenu d'appeler l'art gothique !

Il n'était pas jusqu'aux objets de forme ordinairement banale, qui n'adoptassent, en ces temps ingénieux, l'aspect le plus inattendu. Au chapitre concernant les salières, nous en trouvons plusieurs qui ont la figure « d'un serpent volant ». Une autre est faite « en manière d'une violette » ; une troisième « en manière d'une rose »; une autre encore « en manière d'une coquille ». On en remarque dont le corps est de pelle (perle), avec « un pellican qui se fiert du bec en sa poitrine ». Une des plus amusantes consiste en « un homme séant sur un entablement doré et scizelé, lequel homme a un chapeau de feutre sur la teste, et tient en sa destre main une salière de cristal garnie d'argent, et en la sénestre un serizier garni de fueilles et de serizes, et oyzeléz volanz sur les branches ». Les *épreuves* ou *languiers* nous apparaissent, dans l'*Inventaire* que nous analysons, transformés tantôt en un arbre chevelu, aux feuillages ciselés, ornés de camées et de pierres précieuses retenues par des chaînes, tantôt en quelque gentil « chastel esmaillié à maçonnerie » et garni de langues de serpents ou de fragments de licorne.



Orfèvrerie de table. — Aiguière grotesque.

On comprend quel intérêt de curiosité et quelle surprise devaient éprouver les bourgeois, le public, et même les nobles étrangers, admis à contempler l'exhibition de ces fastueuses fantaisies. La *Chronique de Du Guesclin* rapporte que le roi Henri de Transtamare, vaincu par Pierre le Cruel, fugitif et proscrit, après avoir traversé, en se cachant, tout le midi de la France, vint à Avignon implorer le secours du prince Louis d'Anjou. « Le duc, ajoute la *Chronique*, le traita en souverain ; la table et son buffet étoient chargés de tant de vaisselle d'or et d'argent qu'il n'en avoit jamais vu de si riche ni en si grand nombre ; Henri ne se pouvoit lasser de la regarder avec admiration. Le duc, s'en appercevant, dit qu'il lui faisoit présent de tout ce qu'il voyoit pour lui payer la bienvenue[1]. » C'était, au

1. *Chronique de Du Guesclin,* dans *Mém. rela*t*. à l'hist. de France,* t. IV, p. 249.

demeurant, peu de chose, si l'on veut bien se souvenir que l'*Inventaire* que nous venons d'analyser ne décrit pas moins de 800 numéros, pesant ensemble 960 marcs d'or et 8,036 marcs d'argent.

Ces deux derniers chiffres prouvent, en outre, que l'étonnement des visiteurs devait être provoqué au moins autant par la massive richesse de la vaisselle de service que par la pittoresque décoration des vases d'apparat. L'orfèvrerie d'usage du duc Louis d'Anjou comprenait, en effet, 24 grands plats pour servir la viande, qui, façonnés en or à 22 carats, pesaient en moyenne 13 marcs chacun, et 12 plats également en or qui, destinés à la fruiterie, pesaient de 5 à 8 marcs. Quelle table royale de nos jours offrirait une si splendide parure? Qu'on ajoute à cela les innombrables flacons, les aiguières, les bassins et les coupes qui « couroient par la salle », suivant l'expression du temps; on aura un aperçu sommaire de l'incroyable somptuosité, que présentait l'étalage de toutes ces richesses. En même temps, on imaginera la haute opinion qu'elles pouvaient donner de la puissance et de la fortune de leur heureux possesseur.

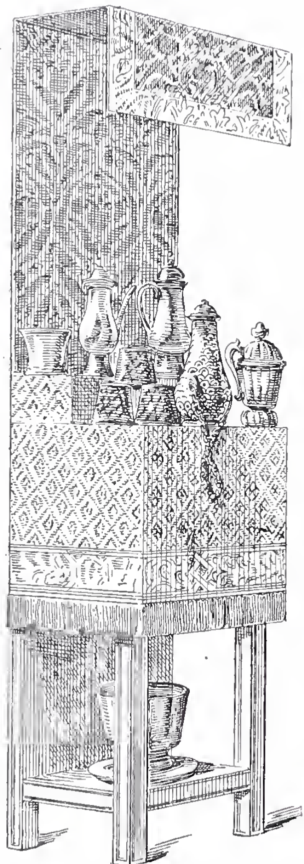
Enfin, sur la table même, en face du siège où s'asseyait le prince, sous le dais où il prenait place, on voyait figurer, sous forme de hors-d'œuvre ou « d'entremets », des pièces d'orfèvrerie d'une complication et d'une valeur dont nous n'avons plus idée. Une note ajoutée à la fin de l'*Inventaire* que nous analysons nous apprend qu'en 1368 l'orfèvre du duc, Henry Hambert, avait reçu de son maître 248 marcs d'or, pour exécuter la grande nef d'apparat qui servait dans les cérémonies importantes. Indépendamment de cette nef magistrale, le prince en possédait onze autres en vermeil, ou en argent émaillé, dont le poids variait de 12 à 70 marcs, et dont la seule description tiendrait plusieurs pages de ce livre. A droite et à gauche de ces beaux vaisseaux, et pour égayer la Cour entre deux services, de jolies fontaines s'alignaient sur la table seigneuriale. Puis c'étaient les « justes » d'or, les aiguières, les hanaps, coupes, salières, etc., dont l'éclat scintillant accrochait joyeusement les étincelles de lumière. Enfin, nous l'avons dit, il n'était pas jusqu'à la vaisselle de cuisine — plats, chaudrons, cuillers, « faisselles », trépieds et saucières — qui ne fût d'argent.

Chaque division de ces richesses métalliques était remise à la garde d'officiers spéciaux. Les écuyers de l'Échansonnerie, de la Paneterie et de la Fruiterie devaient veiller à leur conservation. Quant aux pièces de pure décoration, le garde des joyaux en était responsable. Olivier de la Marche consacre plusieurs passages de son *Estat du duc*[1] à spécifier les devoirs

1. *S'ensuyt l'Estat de la maison du duc Charles de Bourgogne dict le Hardy, composé l'an 1474*, à la suite des *Mémoires de messire Olivier de la Marche;* Bruxelles, 1616.

de chacun de ces serviteurs, et l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de l'invraisemblable somptuosité de cette mise en scène, ou de la surprenante prudence de ceux qui avaient pu réunir de pareils trésors.

Dans les grandes solennités, en effet, quand on craignait les poussées et les indiscrétions de la foule, on avait recours, pour prévenir les larcins, à une garde d'élite; et parfois même on entourait le dressoir sur lequel les principales pièces étaient exposées, de barrières solides, chargées de résister à la cohue et de tenir à distance les gens malintentionnés. C'est ce qui eut lieu le jour de l'Épiphanie de l'année 1377, lors du dîner offert, dans la grande salle du Palais, à l'empereur d'Allemagne par son neveu Charles V, roi de France. Christine de Pisan nous informe qu'on y avait élevé « trois drèçouers couverts de vaisselle d'or et d'argent », autour desquels on avait établi des enceintes, en sorte que « l'en n'y povoit aller fors par certains pas, qui gardéz estoient par chevaliers à ce ordonnéz [1] ». Par Le Fèvre de Saint-Remy, nous savons que les mêmes précautions furent prises à l'occasion du mariage de Philippe le Bon avec Isabelle de Portugal : « Et à chascun costé de la salle, écrit-il [2], [était] ung drescheoir, dont chascun portoit xx piéz de long, et si estoient sur deux pas de hault, et estoient très bien enclos d'aisselles de III piéz de hault, et au costé ung petit huis pour y entrer et yssyr; et portoit chascun drescheoir cincq estages de haulteur chascun de deux piéz et demy de hault. » Un peu plus loin, notre chroniqueur ajoute que les trois étages supérieurs « estoient couvers et chargiés de vaisselle fine d'or, et les deux estages d'embas, de moult riche vaisselle d'argent dorée par grans vasseaulx ». Ces précautions n'étaient, paraît-il, pas superflues, et Froissart, dans le récit qu'il trace des fêtes données au Palais de la Cité, lors de l'entrée d'Isabeau de Bavière à Paris, raconte que le « dressoir du roi, grand, bel et bien paré, couvert et orné de vaisselle d'or et d'argent », fut « bien convoité de plusieurs qui ce jour-là le virent [3] ». Mais le plus curieux, c'est que même chez les simples particuliers, gens

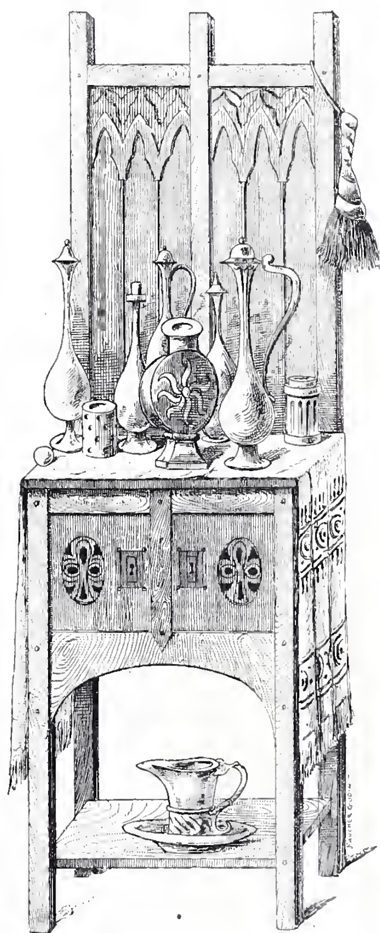


Petit dressoir chargé d'orfèvrerie, d'après une tapisserie du XVe siècle.

1. *Livre des faiz et bonnes mœurs du sage roy Charles,* IIIe partie, ch. XLI.
2. Le Fèvre de Saint-Remy, *Chroniques* (Paris, Renouard, 1876), t. II, p. 160.
3. Froissart, *Chroniques,* édition Buchon, t. XII, p. 19.

du Palais ou bourgeois enrichis, on n'hésitait pas, pour les repas de cérémonie, à faire montre de la même prudence. Aussi le *Ménagier de Paris* invite-t-il ses lecteurs à engager dans ces circonstances « deux escuiers... pour le dressoir de sale, qui *livreront cuillers et les recouvreront,* et verseront tel vin comme chascun leur demandera pour ceulx qui seront à table, et *recouvreront vaisselle* [1] ».

Avec son étalage d'orfèvreries somptueuses, le dressoir, dont nous avons tracé autre part la monographie [2], joua pendant tout le Moyen Age un rôle de premier ordre dans la vie publique et privée de nos ancêtres. Il revêtait parfois des proportions considérables [3]. A chaque événement important, on en construisait de spéciaux; et naissances, mariages, avènements, Entrées solennelles, réceptions princières fournissaient ainsi l'occasion de procéder à ces exhibitions fastueuses. Les couches et les relevailles, surtout, donnaient lieu à un déploiement extraordinaire de vases merveilleux. Pour celles des princesses de leur Maison, les ducs de Bourgogne prêtaient ce qu'ils avaient de plus précieux, et Aliénor de Poitiers [4] nous montre, lors de l'accouchement de la comtesse de Charolais, « le dressoir et ses dégréz chargéz de vaisselles de cristalle, garnies d'or et de pierreries, et sy en y avoit de fin or, car toute la plus riche vaisselle du ducq Philippe y estoit, tant de pots, de tasses, comme des couppes de fin or, et autres vaisselles et bassins, lesquels on y met jamais qu'en tel cas... Entre autres vaisselles, ajoute Aliénor, y avoit sur ledit dressoir trois drageoirs d'or et pierreries, dont l'un estoit estimé à quarente mil escus et l'autre à trente mil. »



Petit dressoir chargé d'orfèvrerie d'après une miniature du XVe siècle.

1. *Le Ménagier de Paris,* t. II, p. 117.

2. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration,* 2e édition, t. II, p. 225.

3. Racontant un banquet donné par le duc de Bourgogne à Paris, G. Chastellain écrit : « Le Duc avoit faict faire en my (au milieu) la grant salle [de l'hôtel] d'Artois ung dressoir faict en manière d'ung chasteau rond à douze degrés de hault, plains de vaisselle dorée en pots et en flascons de diverses facons, montants jusques à six mille marcs d'argent doré, sans celle qui estoit au plus haut de fin or, chargée de riches pierres de merveilleux prix. »

4. *Les Honneurs de la Cour,* dans Lacurne de Sainte-Palaye, *Mém. sur l'ancienne chevalerie,* t. II, p. 176.

Le comte Léon de Laborde, qui s'est fait l'historien du luxe incomparable des ducs de Bourgogne, a recueilli les inventaires des joyaux possédés par ces princes, et l'on peut voir qu'ils ne le cédaient guère à ceux du duc Louis d'Anjou. M. Jules Guiffrey, dans un livre récent, a également fait connaître les richesses du duc Jean de Berry; et c'est avec un éblouissement non moins vif qu'on passe la revue de ces orfèvreries merveilleuses, qui ne comprennent pas moins de 841 articles[1]. Et cependant tous ces trésors métalliques n'approchent pas de ceux que posséda le roi Charles V.

N'étant encore que dauphin et duc de Normandie, ce prince était parvenu à réunir, lui aussi, une quantité de pièces magnifiques, se recommandant au moins autant par leur mérite artistique que par leur valeur intrinsèque. Parmi ces pièces, nous relevons une statuette d'or de saint Jean, chef-d'œuvre du célèbre orfèvre Claux de Fribourg; un diadème superbe exécuté par un autre artiste non moins apprécié, Jean de Péquigny; des coupes et des aiguières d'or enrichies de pierreries, etc. Le dauphin possédait même un certain nombre de joyaux qu'on aurait pu qualifier d'historiques. Nous citerons, entre autres, une admirable couronne ayant appartenu à Jeanne de Bourgogne, et, monument plus précieux encore, la coupe d'or de Charlemagne. Un inventaire de ces richesses fut dressé en 1363. Il existe à la Bibliothèque nationale[2].

Les événements qui suivirent la rupture du traité de Brétigny entraînèrent la dispersion et même en grande partie la destruction de ce premier trésor. Pour que le roi pût payer ses soldats, il fallut fondre presque toute cette argenterie superbe[3]. Mais dès que, par ses victoires, Bertrand Du Guesclin eut réparé le désastre, Charles V se reprit à collectionner les belles argenteries et les splendides joyaux, avec une avidité que son loyal connétable, en plus d'une circonstance, lui reprocha amèrement[4]. Il parvint ainsi, en un très petit nombre d'années, à réunir la plus belle collection de

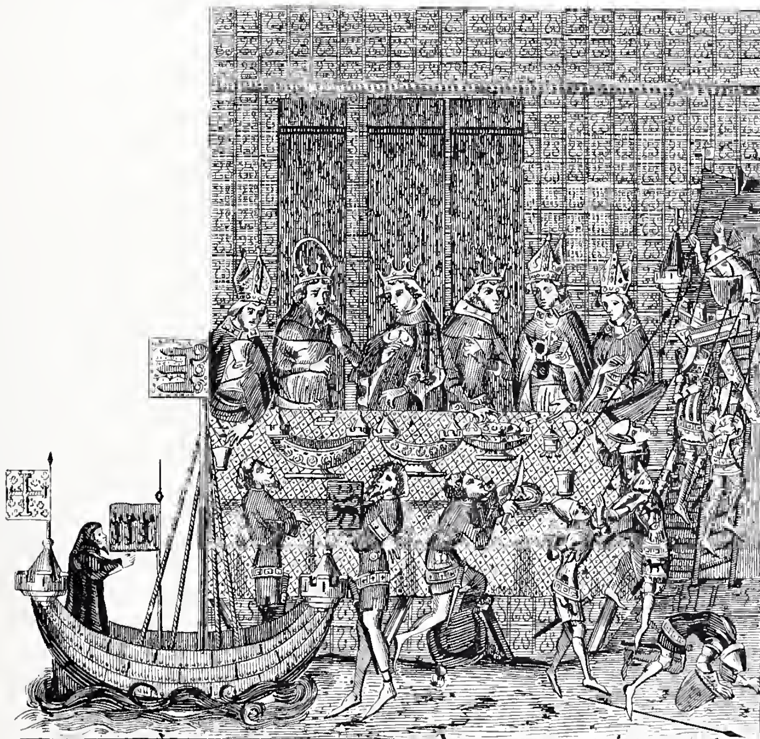
1. Comte de Laborde, *les Arts à la cour de Bourgogne*. — J. Guiffrey, *Inventaires de Jean, duc de Berry* (1401-1416).

2. Ms. franc., n° 21447, ancien fonds Mortemart, n° 74.

3. Henri Martin, *Hist. de France*, t. V, p. 77.

4. Il faut citer notamment la sortie véhémente qu'il se permit un jour que le roi l'assurait de sa bienveillante protection : « Sire, lui dit-il, je m'en apperçoy mauvoisement, car vous m'avez osté tout mon ébat, et maudit soyt l'argent qui se tient ainsi coy, plustost que de le despartir à eeulx qui guerroyent vos ennemis. » Le roi, pour le calmer, lui promit 20,000 livres dans un mois. « Hé quoy, sire, s'écria Duguesclin, ce n'est pas pour un déjeuner », et il le menaça de renoncer à son office et de quitter la France. (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. IV, p. 246.) Le connétable était d'autant plus autorisé à tenir à Charles V ce rude langage, qu'il venait de distribuer à ses soldats la vaisselle d'or que le roi Henri de Castille lui avait donnée, et dont il tirait justement vanité, ear elle était « regardée de tous, et merveilles c'estoit de la veoir, et en Espaigne l'avoit bien gaignée ». (Francisque Michel, *Chronique de Du Guesclin*, p. 348.)

magnifiques orfèvreries, qu'on ait peut-être jamais vue, et dont on ne devait plus revoir l'équivalent. Dans les grandes réceptions il aimait, comme tous les princes de son temps, à faire étalage de ses richesses. « La vaissel d'or et d'argent grant et pesant de toutes façons en quoy l'en estoit servi, par ces tables, écrit un témoin de ces solennités[1], les grans dreçouers couvers de flacons d'or, coupes et goubellés et autre vaissel d'or à pierreries... certes pontifical chose estoit à veoir. » Une curieuse miniature, qui représente le banquet offert à la table de marbre par Charles V à son



Banquet offert par Charles V à l'empereur d'Allemagne
au Palais de Justice.
(D'après une miniature des *Chroniques de saint Denis*. Ms. nº 8395 à la Bibliothèque nationale.)

oncle l'empereur, nous fournit le dessin de quelques-uns des beaux vases qui servaient dans les occasions solennelles. En temps ordinaire, le sage roi se bornait, chaque jour après sa sieste, à faire une visite plus ou moins longue à ses chers joyaux[2].

Il ne faut donc pas s'étonner que, se sentant gravement malade, ayant vu récemment mourir la reine, sa femme, qu'il avait tendrement aimée, ce prince ait pensé à prévenir la dilapidation d'un pareil amas de

1. Christine de Pisan, *loc. cit.*, t. III, ch. xxxii.

2. « Après son dormir, estoit un espace à s'entretenir avec ses plus privés en ébastement de choses agréables, visitant joyaux ou aultres richeces. » (Christine de Pisan, *loc. cit.*, t. I, ch. xvi.)

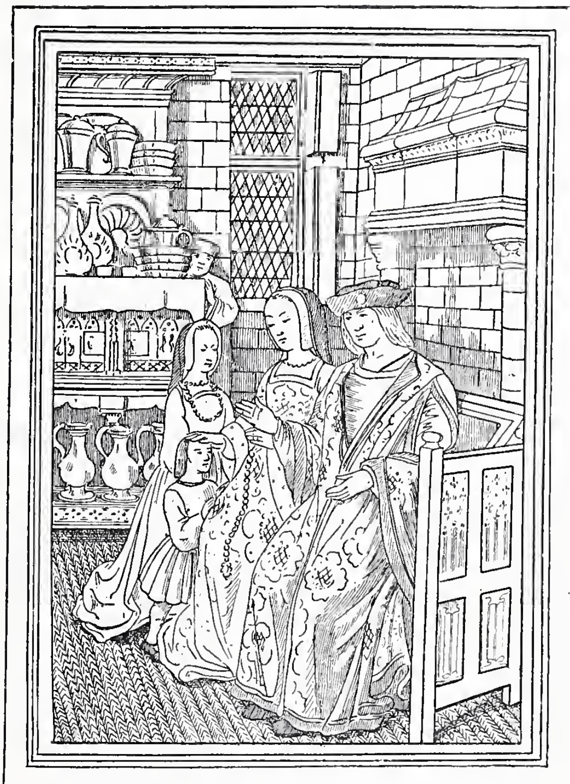
richesses. Aussi, quelque temps avant sa mort, fit-il commencer un inventaire détaillé de tous les joyaux et objets de prix qu'il avait si soigneusement rassemblés dans ses châteaux de Vincennes, de Melun, de Saint-Germain, de Beauté-sur-Marne et du Louvre, dans ses hôtels de Saint-Pol et des Tournelles. Cet inventaire a été publié[1]; il ne comprend pas moins de 3,906 numéros, occupant 395 pages. Toutes les orfèvreries y sont décrites avec un soin minutieux, qu'explique du reste la présence parmi ses rédacteurs de l'orfèvre Hennequin du Vivier, à qui Charles V avait accordé le titre si recherché de valet de chambre. A sa lecture, on reste confondu. « Le poids d'un grand nombre de pièces d'or, d'argent doré et d'argent blanc a été omis; l'or des anneaux, des signets, de la monture des camées n'est pas indiqué, en sorte qu'il est impossible — comme le fait observer M. Labarte — de donner le poids total des métaux précieux qui se trouvaient réunis dans ce trésor. Cependant, en faisant le relevé des poids indiqués, on trouve déjà le chiffre énorme de 3,879 marcs d'or, 6,184 marcs d'argent doré ou veré, et 6,127 marcs d'argent blanc. » Si au prix de la matière on ajoute celui des façons, et surtout la valeur des pierres fines, des perles, des camées, et si l'on tient compte de la différence du pouvoir de l'argent, on reconnaîtra que, malgré l'abondance actuelle des métaux de grand prix, aucun souverain au monde ne pourrait aujourd'hui rivaliser avec ce prince, qui eut à supporter de si terribles épreuves.

Quand on voit défiler, comme au milieu des éblouissements d'un kaléidoscope, cette accumulation de pièces d'orfèvrerie, de bijoux, de joyaux sacrés, de reliquaires enrichis de pierreries, de croix, parfois d'un très grand poids, — comme celle que le roi tenait du duc d'Anjou, et qui, pesant 135 marcs, était ornée de camées, de saphirs et de perles, — des statuettes et des groupes, au nombre de soixante-douze, — dont quelques-uns, comme *l'Adoration des Mages,* pesaient jusqu'à 75 marcs; — quand on a pu constater que Charles V ne déployait pas moins de magnificence dans sa vaisselle de table, et dans les joyaux destinés à l'ornement de sa royale personne, que dans les instruments du culte et dans la décoration de ses chapelles, on a peine à croire que tant de richesses aient pu être amassées, réunies par un seul homme, quelque puissant du reste qu'il pût être. — A plus forte raison, si l'on veut bien tenir compte des inquiétudes sans cesse renaissantes qui marquèrent son règne, des angoisses continuelles au milieu desquelles il vécut, des émotions populaires et des désastres qui signalèrent son avènement au gouvernement de la France,

1. *Invent. du mobilier de Charles V, roi de France,* publié par Jules Labarte; Paris, Imprimerie nationale, 1879.

des guerres constantes qu'il eut à soutenir, de la nécessité où il se vit de reconquérir son royaume sur l'Anglais et sur les Grandes Compagnies.

Un fait non moins extraordinaire, c'est qu'en un siècle si profondément troublé, la main-d'œuvre des métaux précieux ait non seulement pu se conserver, mais qu'elle se soit perfectionnée d'une façon en quelque sorte merveilleuse. Ainsi que le reconnaît M. Labarte — et l'aveu est bon à retenir sous la plume d'un écrivain, qui trop souvent se montra bien sévère pour notre art national, — « l'orfèvrerie dépassa alors en importance tous les autres arts industriels »; et en Europe « l'orfèvrerie parisienne occupait le premier rang [1] ». Ce n'était pas, en effet, uniquement dans les résidences royales, chez les princes du sang, chez les prélats et les grands seigneurs que l'on rencontrait des argenteries remarquables; les hôtels des bourgeois et les magasins des marchands en regorgeaient. Froissart raconte qu'en 1346 les Anglais furent pendant trois jours maîtres de Caen et que ce court espace de temps leur suffit pour expédier dans leur île, « par barges et par bateaux », des « joyaux et vaisselle d'or et d'argent [2] ». A Paris, c'était bien autre chose.



Le dressoir du roi Louis XII chargé d'orfèvrerie
(D'après une miniature de la fin du XVe siècle.)

Certes, il serait téméraire de prétendre que les orfèvres établis dans la capitale y réussissaient tous à souhait. Les *Lettres de rémission* que nous possédons de ces temps troublés nous dénoncent bien quelques-uns d'entre eux comme s'étant trouvés dans la peine. C'est ainsi que nous voyons, en 1383, un certain Adam Pèlerin, « orfèvre, ouvrier d'imagerie d'or et d'argent », compris dans l'insurrection des Maillotins. Un autre

1. J. Labarte, *Invent. de Charles V*, introduction.
2. Froissart, *Chroniques*, t. II, p. 320.

orfèvre, Jean Maille, fut, pour crime, banni en 1413. En 1417, un « povre jeune homme, Jehan le Lieur... hannapier et orfèvre », se trouva impliqué comme receleur dans une affaire de vol; et en la même année, un certain Henryet de Rains, exerçant la même profession, était convaincu d'avoir fabriqué de la fausse monnaie[1]. Tous ces délinquants, sollicitant leur grâce, invoquaient la misère comme excuse. Mais à côté de quelques infortunés, combien d'orfèvres prospères, riches même, qui n'étaient plus, comme les premiers habitants du Pont-au-Change, de simples ouvriers à façon, et dont les boutiques et ouvroirs étincelaient d'argenteries magnifiques!

La vue de ces boutiques était particulièrement suggestive et devait d'autant plus impressionner les étrangers que, dès cette époque, les orfèvres avaient pris l'habitude de faire leurs étalages en un « buffet » disposé à la « veüe des passantz, garny des pièces d'orfèvrerie des plus attrayantes pour flatter l'œil des allans et venans, les mettre en haut goust et leur faire venir l'appétit d'acheter quelque pièce du mestier ». Ces buffets ou vitrines étaient si richement échantillonnés et si largement pourvus qu'en 1360, lorsque le roi Jean, revenant de sa captivité, fit son Entrée dans sa capitale, « ceux de la Ville lui firent un présent en don de mille marcs d'argent en vaisselle[2] », qu'ils eurent seulement la peine d'aller acheter chez Jean Ballin, Pierre de Sèves, Regnault Bochet, Pierre Leclers, Garnier Bandelle, ou chez quelque autre de leurs confrères bien achalandés.

Dix-sept ans plus tard, en 1377, quand Charles V reçut en son palais la visite de son oncle l'empereur d'Allemagne, les orfèvres de la Ville avaient également en magasin de quoi satisfaire amplement aux présents que le roi et le prévôt des marchands avaient coutume de faire aux grands princes traversant Paris. Si nous en croyons Christine de Pisan[3], le cadeau offert à l'empereur par le prévôt et les échevins consistait en une « nef, pesant neuf vingts et dis (190) marcs d'argent, dorée et très richement ouvrée, et deux grands flacons d'argent esmailliéz et doréz, du poix de soixante-dix marcs; et à son fils une fontaine moult bien ouvrée et dorée, du poix de quatre-vingt et treize mars, avec deux grans poz dorés, de trente mars, dont l'empereur grandement mercia la Ville et eulx aussi ». La reine envoya un « bel reliquaire d'or, grant et moult riche de pierreries, où ot de la vraye croix et autres reliques ». Quant au roi, le duc de Berry présenta en son nom de nombreux et splendides objets, parmi lesquels se trouvaient « deux grans flacons d'or où estoit figuré, en ymages enlevéz, comment saint Jacques montrait à saint Charles-maine le chemin en Espagne, par révélacion ». Et comme « estoient lesdis flacons

1. Doüet d'Arcq, *Choix de pièces relatives au règne de Charles VI*, t. I, p. 49, 369; t. II, p. 199, 260.
2. Godefroy, *le Cérémonial français*, 1619, t. I, p. 635.
3. *Livre des faiz et bonnes mœurs du sage roi Charles*, t. II, p. 107.

en façon de coquilles, si lui dit le duc de Berry bien gracieusement que, pour ce qu'il estoit pellerin, lui envoyoit le Roy des coquilles ».

L'allusion était ingénieuse, l'attention délicate. Ajoutons que Charles V offrit encore à son oncle un grand hanap, un gobelet, un aiguière et deux vastes pots « à testes de lions », tout en or et enrichis de pierreries. En même temps il faisait remettre à son cousin le roi des Romains, qui accompagnait l'empereur son père, « quatre grans poz, un grand gobellet, un esguière, tout d'or, garni de pierrerie, et, oultre cela, une ceinture d'or longue, garnie de riche pierrerie, du prix de huit mille francs ». « Desquels présents, ajoute le chroniqueur, l'empereur faisoit merveilleusement grant conte, et moult mercioit le Roy, si fist son filz. » Ensuite Charles V ordonna qu'à « tous les princes fût présentée vaisselle d'or et d'argent, si largement et à si grande quantité, que tous s'en émerveilloyent, et tant qu'il n'y ot si petit officier, de quelque estat qu'il fust, qui par le Roy ne receust présent, mais quoy et quelz se passe la Cronique pour cause de briefté [1] ».

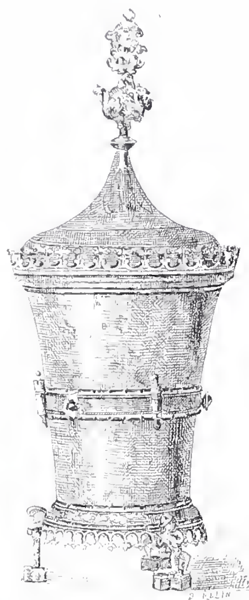


Couteau à découper et *pare-pain* avec leur gaine en argent filigrané et doré.

Christine de Pisan, à qui nous empruntons ces détails, ne nous dit pas les noms des Maîtres qui avaient fourni toute cette argenterie de luxe. Peut-être étaient-ce Bouchard de la Fontaine, Geoffroy Commode, Pierre Ajart, Jean Oblet, Nicolas Démanerois ou Pierre Leclers, que nous savons avoir été précisément, en cette année-là, les Gardes de l'Orfèvrerie. Mais elle nous apprend que l'empereur fut tellement émerveillé de la remarquable habileté des artistes parisiens, qu'il demanda à voir la belle couronne que Charles V avait fait faire récemment. « Si la lui envoya le Roy par Gilles Malet, son valet de chambre, et Hennequin, son orphèvre. L'empereur la tint et regarda moult longuement partout, y prist grant plaisir, puis la bailla et dist que, somme toute, oncques en sa vie n'avoit veue tant de si riche et noble pierrerie ensemble. »

1. Christine de Pisan, *loc. cit.*, p. 114, 116, 117.

Si Charles V considérait le magnifique trésor qu'il avait amassé en si peu de temps comme autre chose qu'une réserve métallique dans laquelle devait puiser son successeur, il se trompait grandement et méconnaissait assurément une des lois historiques les moins discutables. Quant à Louis d'Anjou, il ne se faisait certes pas de ces illusions. Toute cette merveilleuse orfèvrerie, dont il disposait du reste avec une générosité si noble en faveur des princes vaincus et dépossédés, était appelée à disparaître à courte échéance. Plats massifs et pesants, aiguières originales et pittoresques, hanaps ciselés, fontaines monumentales, nefs superbes, salières épiques, « languiers » à la fois étranges et charmants, remis au fondeur et traduits en monnaie, furent employés à solder les frais de l'expédition de Sicile.



Gobelet à pied avec son couvercle, en argent ciselé et doré.

Louis d'Anjou ne se borna pas malheureusement à la destruction de son propre trésor. Sans accepter pour exacte l'affirmation de Juvénal des Ursins, accusant ce prince d'avoir abusé de l'autorité que lui donnait son titre temporaire de régent du royaume, pour s'emparer non seulement de l'argent et de l'or en monnaie et en lingots que Charles V avait amassés, mais aussi de son splendide mobilier et de sa merveilleuse argenterie, il faut se garder de prétendre avec M. Labarte « que tout ce que comprenait l'inventaire dressé en présence du feu roi fut dévolu en totalité à son successeur Charles VI, sous la surveillance du duc de Bourgogne, chargé par transaction du soin de la personne et de la maison du jeune roi ». Car s'il est permis de retrouver dans les *États des joyaux de la Couronne,* transcrits en 1391, en 1399, en 1418, et dans les inventaires de l'hôtel Saint-Pol, du Louvre et du Petit Séjour dressés en 1420 et 1421, un nombre respectable d'objets ayant appartenu au roi Charles V — encore possède-t-on un acte, daté du 6 mars 1385, où la veuve du prince Louis d'Anjou reconnaît et confesse qu'elle redoit à la Couronne une partie « de certainne grant somme de vaisselle d'or et d'argent, que Monseigneur (que Dieu absoille) ançois qu'il entreprenist son voiage d'Italie pour le fait de sa conqueste, eût en prest de Monseigneur le Roy ». Ce solde dépassait 1,000 marcs d'argent et s'élevait à près de 100 marcs d'or[1]. Ce que Louis d'Anjou

1. Juvénal des Ursins, *Hist. de Charles VI : Collect. des mém. relat. à l'hist. de France,* t. II, p. 240. — Labarte, *Invent. de Charles V;* introduction, vii. — Douët d'Arcq, *Choix de pièces inédites relatives au règne de Charles VI,* t. II, *Comptes et inventaires,* p. 279 et 261. — Lecoy de la Marche, *Comptes et mémoriaux du roi René,* p. 186.

avait si bien commencé, Charles VI, hâtons-nous de l'ajouter, le continua et, après lui, son frère Louis d'Orléans, ainsi que sa femme Isabeau de Bavière.

A peine le jeune Charles VI, proclamé majeur à quatorze ans, fut-il débarrassé de la tutelle de ses oncles, et surtout de la surveillance que le duc de Bourgogne exerçait sur sa maison, qu'il s'empressa, en effet, de se livrer à son goût pour le faste. Une note inscrite à la suite de la table de l'inventaire des joyaux de Charles V indique que, quelques jours avant l'Entrée d'Isabeau à Paris, le roi avait fait prendre différents objets qui reçurent diverses destinations; et l'on en peut conclure que le trésor du feu roi subit à cette occasion une assez forte saignée. Deux ans plus tard, dans l'*Ordonnance royale* du 19 août 1391, qui prescrit la rédaction d'un nouvel inventaire de ses joyaux et de sa vaisselle d'or et d'argent, le jeune prince déclare lui-même qu'une partie importante des argenteries à lui léguées par son père a été aliénée « pour soustenir les grandes affaires, mises et despenses, pour le fait de guerre de Flandre et des Frontières [1] ». On devine aisément ce qui se passa quand la folie constatée du roi eut livré l'administration de ses biens au gaspillage d'Isabeau et de Louis. Lorsqu'en 1405 le duc de Bourgogne aura à se défendre de l'assassinat de ce dernier, un des griefs qu'il invoquera comme excuse, c'est la dilapidation de l'argenterie royale. Il dira hautement que l'infortuné Charles VI n'avait pas la vaisselle « comme il appartenoit » à sa condition souveraine et que si « aucune en avoit, à peu d'occasion estoit engagée [2] ». L'aveu était d'autant plus douloureux, que nobles, bourgeois et manants, tous les habitants de Paris avaient généreusement fait leur possible pour remédier aux regrettables lacunes qui commencèrent, dès l'avènement du pauvre roi, à se manifester dans le trésor royal.



Gobelet
avec son couvercle,
en argent ciselé et doré.

En août 1389, quand eut lieu l'Entrée solennelle de la belle Isabeau, non seulement les Gardes de l'Orfèvrerie, qui cette année-là étaient Mes Robert Duval, Jehan Mouton, Jehan Pijart, Jehan d'Ivry, Estienne Guillemet et Raoul de Béthisy, se rendirent avec les jurés des autres corps marchands

1. Bibliothèque nationale, ms. franç., no 21445.
2. Monstrelet, *Chroniques*, liv. I, ch. xxv.

au-devant de la belle épousée, pour porter, comme c'était leur droit, les bâtons du dais; mais ils firent mener devant eux une litière toute dorée, recouverte d'un grand voile de gaze, dans laquelle était enfermé le cadeau de la Ville. Froissart[1], témoin de cette solennité fameuse, décrit ce présent dans les termes suivants : « Or vueil-je dire tout ce qui sur la litière étoit, et dont on avoit fait présent au Roy. Premièrement y avoit quatre pots d'or, quatre trempoirs d'or et six plats d'or et pesoient toutes ces vaisselles C L marcs d'or. » Passant ensuite à la reine, il nous apprend que ces mêmes bourgeois lui offrirent, sur une autre litière qui fut apportée en sa chambre, une nef, deux grands flacons, deux drageoirs, deux salières, six pots, et six trempoirs en or, avec douze lampes, deux douzaines d'écuelles, six grands plats et deux bassins d'argent; et dans ce deuxième présent « y eut en somme pour III cents marcs que d'or que d'argent ». Enfin l'infatigable générosité des bourgeois de Paris combla la gracieuse Valentine de Milan — qui venait d'épouser le frère du roi Louis de France — d'un assortiment magnifique de vaiselle d'or et d'argent comprenant nef, pot à aumônes, drageoir, plats, salières, écuelles, tasses, etc. On peut conclure, semble-t-il, de cette prodigalité d'ouvrages précieux, si généreusement offerts à la famille royale, que l'orfèvrerie parisienne était à la hauteur de sa réputation en Europe.



Camée antique avec sa monture exécutée par ordre de Charles V. (Cabinet des Médailles.)

Malheureusement, rien de tout cela ne devait subsister, et des pièces merveilleuses comme nombre et comme éclat, qui à l'aurore du xve siècle faisaient l'universelle renommée du trésor du roi de France et de celui de chacun de ses oncles, c'est à peine s'il nous reste une demi-douzaine de joyaux d'une authenticité indiscutée. Quand on a cité le superbe camée que Charles V fit entourer d'une élégante monture et que conserve actuellement le *Cabinet des Médailles;* la délicieuse statuette de la Vierge léguée par Jehanne d'Evreux, veuve de Charles le Bel, à l'abbaye de Saint-Denis,

1. Froissart, *Chroniques*, t. XII, p. 24.

— aujourd'hui l'un des ornements de la Galerie d'Apollon — dans cette même galerie, le sceptre de Charles V surmonté d'un Charlemagne en or; un fermail qu'on dit avoir appartenu à ce roi; les reliures en argent et vermeil de quatre manuscrits déposés à la Bibliothèque nationale; un groupe en argent représentant la Vierge, avec son enfant debout sur ses genoux, que possède le musée de Cluny, on a énuméré à peu près tout ce qui a survécu de cet amas de richesses incomparables, — en France, au moins, car à l'étranger on en connaît encore une autre épave bien curieuse et du plus haut intérêt. Nous voulons parler du Rössel d'or d'Altœtting.

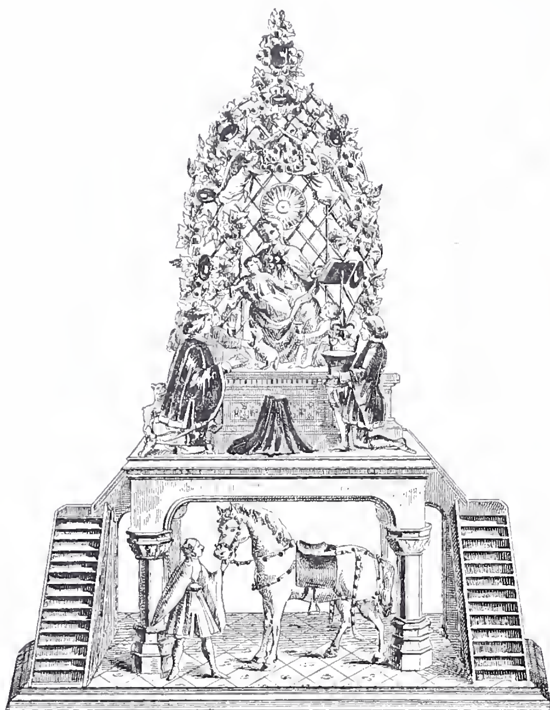
Ce monument si particulier mérite, au surplus, d'être décrit. Il ne mesure pas moins de 58 centimètres de haut. Son étage inférieur, fait en argent doré, figure un portique à jour reposant sur quatre colonnes, qui soutiennent une plate-forme à laquelle aboutissent deux escaliers latéraux. Sous le portique, un jeune écuyer tient par la bride un cheval richement harnaché. Sur la plate-forme se dresse l'étage supérieur, tout en or, et qui consiste en une estrade surmontée d'un berceau fait de feuillages et de fleurs. Ce berceau abrite la Vierge, assise entre saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste, avec le petit Jésus sur les genoux. Le divin Enfant offre un anneau à sainte Catherine; et, au pied de l'estrade, on voit le roi Charles VI à genoux, armé de toutes pièces, et portant par-dessus ses armes un surcot fleurdelisé. En face, de l'autre côté de la Vierge, un écuyer également à genoux tient le heaume du roi. Tous ces personnages sont exécutés en ronde bosse.

Lorsqu'il y a quarante ans, le docteur Sighart signala l'existence de ce joyau à l'attention des curieux, bien que le savant allemand n'hésitât pas à en faire honneur à l'art français, nos archéologues étaient encore si peu édifiés sur la perfection atteinte par l'orfèvrerie parisienne à la fin du XIVe siècle, et leur esprit était si prévenu contre notre art national, qu'il s'en fallut de très peu qu'ils ne déclinassent pour notre pays la paternité de ce monument doublement précieux. M. Édouard Didron, en effet, n'hésitait pas à écrire à propos de cette pièce si curieuse : « Nous disons « émail français » sans en avoir d'autres preuves que l'attestation des archéologues bavarois, dont l'opinion repose principalement sur ce fait que le monument vient de France et appartint dans l'origine à Charles VI. Cette preuve n'est pas suffisante à la rigueur..., Charles VI ayant pu faire exécuter cette pièce hors de France, ou en France, par un émailleur étranger[1]. »

Pour que les scrupules de M. Édouard Didron et des rédacteurs des *Annales archéologiques* fussent apaisés, il fallut que M. Labarte reconstituât

1. Édouard Didron, *le Rössel d'or; Ann. archéol.*, t. XXVI, p. 126.

l'histoire de ce joyau. Il établit donc d'une façon magistrale et péremptoire que la description détaillée de ce précieux monument se trouve consignée dans un *Inventaire* manuscrit des joyaux du roi Charles VI, dressé à la fin de 1405, et conservé actuellement à la Bibliothèque nationale [1], et que la mention finale de cette description ainsi conçue : « et fut donné par la Reine au Roy le premier jour de l'an 1404 », achève de lever tous les doutes sur l'origine du groupe en question [2]. Ce n'est pas tout. M. Labarte démontra encore qu'en 1413 ce joli présent d'Isabeau à Charles VI avait été enlevé du trésor royal par le propre frère de la reine, Louis de Bavière, et emporté par lui en Allemagne, puis légué à l'église d'Ingolstadt. Ce n'est que plus tard, en 1509, que le délicieux joyau, désigné désormais sous le nom quelque peu ridicule de *Rössel d'or* [3] fut cédé à l'église d'Altœtting. — Ainsi, suivant l'éminent écrivain, ce serait à un détournement, pour ne rien dire de plus, que nous devrions la conservation de ce petit chef-d'œuvre [4].



Le *Rössel* d'or
appartenant à l'église d'Altœtting.

Mais que le *Rössel d'or* ait été dérobé, comme le prétend M. Labarte, ou qu'il ait été donné en nantissement à Louis de Bavière pour le couvrir de certaines avances, comme l'affirme le baron d'Arétin, les susceptibilités de M. Édouard Didron peuvent paraître d'autant moins explicables que ce joyau est loin d'avoir été unique en son genre et qu'on connaît, par leur description ou par la gravure, nombre de groupes datant du même temps, sinon identiques comme composition, du moins analogues comme sujet, et présentant avec le *Rössel* plus qu'un air de famille.

1. Biblioth. nationale, ms. fr., *n*° 21445.

2. Labarte, *Hist. des arts industriels,* t. II, p. 53, et *Ann. archéol.*, t. XXVI, p. 204.

3. *Goldene Rössel,* c'est-à-dire petit cheval d'or.

4. Un autre joyau du même genre, également emporté de France par Louis de Bavière et donné par lui à l'église d'Ingolstadt, eut un sort moins favorable. Dans un pressant besoin d'argent, il fut envoyé à la Monnaie de Munich et fondu. Voir à ce sujet l'ouvrage du baron d'Arétin sur les *Antiquités et œuvres d'art de la Maison régnante de Bavière.*

Jal, en effet, signale un joyau de même nature qui — douce réciprocité — fut envoyé en 1390 par Charles VI à Isabeau de Bavière, voyageant alors en Languedoc[1]. L'ouvrage consacré par dom Félibien à l'abbaye de Saint-Denis contient la reproduction d'un reliquaire dit de sainte Madeleine, où Charles V, la reine Jeanne de Bourbon et le jeune dauphin Charles VI sont figurés à genoux aux pieds de la sainte, debout sur un piédestal[2]. Nous reproduisons, d'après une vignette de Millin[3], un autre groupe conservé en l'église collégiale de Vernon, connu autrefois sous le nom de *Reliquaire de la reine Blanche*, et qu'on disait avoir été donné à l'église par cette princesse, dont le cœur fut apporté à Vernon en 1398. Enfin, le plus précieux et le plus magnifique de ces joyaux fut certainement celui que le duc Jean de Berry avait fait exécuter, et dont nous trouvons la description dans un de ses inventaires, description qui mérite d'être transcrite ici.



Reliquaire dit de la reine Blanche
à l'église collégiale de Vernon.
(D'après une gravure des *Antiquités nationales* de Millin.)

« Item un grant joyau d'or, de trois piez et demi de hault et de pié et demi de large, ou environ, auquel joyau a tout au-dessus un trosne où il a le Père, le Filz et le Saint-Esprit tenant une croix garnie de quatre grosses perles aux quatre bouz; et en la poictrine dudit Père a un fermail garni d'un rubiz et de trois perles; et autour dudit trosne a IX fermailléz, garni chascun fermaillet d'un gros balay et de X grosses perles, qui font IIIIxx X perles; et darrière ledit trosne, a un grant bassin garni de XII gros balaiz, V gros saphirs et de LXXII grosses perles; et y a deux angels qui

1. A. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, p. 551, sous *Étrennes*.

2. Dom Félibien, *Hist. de l'abbaye royale de Saint-Denis*, pl. II, p. 538. — Une inscription relative à l'origine de la relique portait que, donnée au roi le 6 décembre 1368 par la famille de Montmorency, qui la possédait depuis plus de cent ans, elle avait été attribuée ensuite à l'abbaye. — La plupart des familles de la haute noblesse possédaient des reliques rapportées par leurs ancêtres des Croisades. L'authenticité de ces reliques était attestée par des diplômes et des chartes que l'on conservait pieusement. On trouvera une de ces attestations dans les *Souvenirs de Mme de Créquy, pièces justificatives*.

3. Millin, *Antiquités nationales*, t. III, ch. XXVI, p. 25.

tiennent ledit trosne; et au-dessoubz dudit trosne, a un gran cristal roont où il a de la robe Nostre-Seigneur, garni de II balaiz, II saphirs et XII perles; et dedens ledit Tabernacle *qui est faict de maçonnerie,* a une Annonciation; et d'un costé un saint Georges; et de l'autre costé un saint Michiel; et issent deux angels dudit tabernacle, qui tiennent chascun un escu en manière de targe; et *au bout d'embas dudit joyau a deux ymaiges, l'un fait pour Monseigneur le Duc, l'autre pour Madame la Duchesse, esmailléz de leurs armes.* »



Statuette de la Vierge
offerte par la reine Jehanne d'Évreux
à l'abbaye de Saint-Denis.
(Galerie d'Apollon.)

On remarquera que cette pièce, unique comme somptuosité — et qui, pesant 89 marcs 7 onces d'or, était enrichie de 2 diamants, de 2 gros rubis, de 47 saphirs, de 64 balais, de 226 perles fines — présentait presque la même disposition que le fameux *Rössel d'or.* Comme ce petit monument, le joyau du duc de Berry était disposé par étages, et les scènes sacrées y étaient mêlées aux portraits contemporains. Enfin, particularité curieuse, la Sainte-Trinité avec Dieu le Père y était figurée; et c'est un des très rares exemples qu'on connaisse de la figuration de ce dernier dans une pièce d'orfèvrerie de ce temps. Quant à sa valeur intrinsèque, on en jugera par les chiffres suivants. Le duc de Berry s'était vu contraint, en des jours de gêne, de mettre ce groupe en gage chez Bureau de Dammartin, orfèvre et bourgeois de Paris, et celui-ci avait avancé dessus 18,023 livres 19 sols 9 deniers, somme énorme pour le temps [1]. Ce grand prix ne fit que hâter sa destruction. Une note en latin, consignée en marge, de l'*Inventaire* nous apprend que, le 26 mai 1416, Robinet d'Étampes, garde des joyaux du duc, avait fait remise à Mathieu Héron, trésorier général, de 82 marcs 3 onces et 1 esterlin 1/2 d'or provenant de ce précieux joyau, et demeurait responsable des pierres. Une seconde note donne décharge à Robinet

1. Voir Jules Guiffrey, *Inventaires de Jean duc de Berry* (1401-1416), t. I, p. 17. Ce magnifique groupe ne fut pas le seul objet d'orfèvrerie mis en gage par le duc Jean, son inventaire mentionne un chapitre entier de joyaux engagés au moment de sa mort chez des particuliers, et ce chapitre décrit une quarantaine d'articles (voir *ibid.*, p. 279).

d'Etampes de ces pierreries qui, restituées par lui aux exécuteurs testamentaires, furent employées à de nouveaux ouvrages ou appliquées à des legs institués par le duc.

Combien d'autres œuvres, sinon aussi coûteuses, du moins égales en beauté, curieuses, intéressantes, ont été détruites impitoyablement! Et quel regret n'éprouve-t-on pas de leur disparition lorsque l'on contemple cette admirable coupe en or émaillé, chef-d'œuvre de décoration fine et curieuse, que le baron Pichon acquit naguère, et qui fut pendant quelque temps l'honneur de sa collection; ou encore — épave presque unique — cette gracieuse statuette de *la Vierge au lis,* dont nous parlions à l'instant, et qui, léguée par Jehanne d'Évreux à l'abbaye de Saint-Denis, constitue aujourd'hui une des curiosités du Louvre! Avec la figure de Charlemagne, qui surmonte le sceptre de Charles V, elle montre, en effet, à quelle perfection la statuaire d'or et d'argent était parvenue sous les premiers Valois. Car cette exquise figure, d'une attitude si juste, d'un modelé si souple, si gracieusement drapée, est d'un art si parfait, qu'au XVIIe siècle les orfèvres chargés de dresser l'inventaire du trésor de Saint-Denis, tourmentés par leurs préjugés contre le Moyen Age, se demandaient avec inquiétude si, en dépit de l'inscription qui ne laisse aucun doute sur l'origine de cette œuvre charmante, elle avait bien pu voir le jour à cette époque gothique qu'on regardait alors comme un temps de véritable barbarie[1].



Coupe en or couverte d'émaux translucides (XIVe siècle).

La vue de ces délicieux morceaux nous fait regretter encore davantage la perte des autres, aussi bien de ceux que Charles VI avait reçus de son père et dont, médiocre gardien, il ne sut pas assurer la conservation, que de ceux exécutés par son ordre. Car l'infortuné roi fit, lui aussi, large-

1. *Invent. du trésor de l'abbaye de Saint-Denis.* — Cité par LABARTE *Hist. des arts industriels,* t. II, p. 28.

ment travailler les orfèvres. Les *Comptes* de Guillaume Brunel, les quittances de Guillaume Arrode et celles de Jehan du Vivier, qu'il éleva à la dignité de valet de chambre, l'attestent assez[1]. Que sont devenus ces belles vaisselles, ces fontaines, ces surtouts, ces ceintures, ces couronnes, ces reliquaires exécutés à grands frais pour la reine; ces petits « moulinets d'or pour l'esbatement de Ma Dame Ysabel de France », ces mille et un bijoux ciselés de genêts ou de plumes, emblèmes choisis par le malheureux prince, émaillés aux initiales royales, marqués d'un K (Karolus) ou d'un Y (Ysabeau); et, dérision du sort, ces lettres ajourées « qui dient Esperange »?

Le pauvre roi avait à peine rendu le dernier soupir, que les Anglais mirent au pillage ce qui restait de ces merveilles. En quelques mois tous les joyaux accumulés dans le trésor royal, tout ce qu'avaient produit d'exquis et de charmant les orfèvres de ce siècle qui, dans cet art, méritait de rester fameux; les chefs-d'œuvre de Jehan et de Simon de Lille, de Jehan Le Braillier, de Claux de Fribourg, d'Hennequin et de Jehan du Vivier, de Jehan de Picquigny, de Jehan et Guillaume Arrode et de vingt autres non moins méritants, allaient être dispersés d'abord, et ensuite follement détruits par des étrangers qui, dans ces délicats ouvrages, ne considéraient guère que la valeur intrinsèque du métal.

1. Douet d'Arcq, *Nouveau recueil des comptes de l'argenterie.* — Victor Advielle, *Notice sur Jehan du Vivier*, dans les *réunions des Sociétés de beaux-arts des départements*, t. XIII, p. 278.



Petite Vierge
dans une niche à tourelles, en argent repoussé.

CHAPITRE DOUZIÈME

Moyen Age — XIVe et XVe siècles (suite)

L'orfèvrerie religieuse.
Luxe des chapelles royales et princières. — Dons aux églises et monastères.
Paris, Bourges, Vincennes, Chartres, Saint-Denis.
Louis XI et la grille de Saint-Martin de Tours.
L'orfèvrerie dans le costume. — Le roi René et la cour de Bourgogne.
Caractère de l'orfèvrerie au xve siècle. — Naturalisme et manière.
Ce qu'il faut penser de l'influence flamande et de l'influence italienne.



De ce que, dans notre précédent chapitre, il a été presque uniquement question de l'orfèvrerie civile, il n'en faudrait pas conclure qu'au xive siècle l'orfèvrerie religieuse n'ait pas, elle aussi, joué un rôle magnifique, ou que ses productions aient été dénuées d'intérêt. Nous avons pu voir, du reste, quelle place importante cette dernière occupait dans les trésors des princes et des rois. Aussi bien que ses frères, les ducs de Berry, de Bourgogne et d'Anjou, Charles V avait été élevé dans de grands sentiments de religiosité; et, à une époque où la piété se manifestait surtout par la générosité des fidèles, il était naturel que ce « sage roi » s'efforçât de grouper dans les chapelles de ses résidences des instruments du culte, des vases sacrés, des ornements d'une rare beauté et d'un prix inestimable. Son inventaire ne décrit pas moins de 135 « joyaux d'or d'église garnis de pierreries » — croix, images, reliquaires, calices, burettes, porte-paix, encensoirs, navettes, clochettes, pyxides, bénitiers, goupillons, etc., — auxquels il faut ajouter 411 « joyaux d'argent pour église » — reliquaires, mors de chape, « autels benoists », livres enrichis de pesantes et splendides reliures, anneaux pontificaux, colliers et gants

brodés de pierreries, parements d'autel[1], etc., etc. — On voit que lorsqu'un prélat renommé, évêque ou cardinal, venait célébrer le saint office dans une des chapelles royales, la splendeur du service répondait hardiment à la grandeur de l'officiant. Les contemporains, du reste, s'empressent de constater que le luxe de ces sanctuaires royaux ne laissait rien à désirer. « Si ala le Roy oyr vespres en la Saincte-Chapelle, écrit Christine de Pisan[2]... Les nobles reliques, joyaulx, aornements d'autelz, lumières et toutes richesses qui la estoyent, estoit merveilles à veoir. »

Mais Charles V et ses frères ne se bornèrent pas à enrichir leurs chapelles particulières. Chacun d'eux tint à témoigner de son zèle pieux, par les superbes présents dont il gratifia celles des églises du royaume pour lesquelles il éprouvait une dévotion particulière. Les inventaires de la Sainte-Chapelle du Palais et de Notre-Dame de Paris, dont les premiers remontent à 1340 et 1343; ceux du trésor de Saint-Denis, que complètent, si heureusement pour nous, les gravures de Phil. Simonneau et de N. Guérard, dont Félibien a illustré son histoire de cette célèbre abbaye; l'inventaire de la Sainte-Chapelle de Bourges, à laquelle le duc Jean de Berry légua presque tous les joyaux d'or qu'il avait réunis à si grands frais, attestent ces sentiments de piété généreuse. Il n'était pas jusqu'au frère de Charles VI, au joyeux et débauché Louis d'Orléans, qui, au milieu d'une vie de dissipation et de plaisir, n'ait songé à transmettre à l'église des Célestins de Paris sa grande croix d'or d'une richesse merveilleuse, et à chaque couvent ou église de la ville où il devait mourir, un calice d'or portant une inscription commémorative[3]. Nombre d'autres documents du même genre — qu'il serait trop long de citer — pourraient nous édifier, au besoin, sur les libéralités de ces princes, en même temps que sur la richesse et la beauté de l'orfèvrerie religieuse au XIVe et au XVe siècle[4].

Indépendamment de l'ensemble infiniment remarquable de croix, de calices, de reliquaires, de porte-paix, de tableaux d'autel, de pieuses

1. *Invent. de Charles V,* art. 124 à 255 et 830 à 1241.

2. *La Vie et les fais du sage roi Charles,* IIIe partie, ch. XXXIX.

3. MILLIN, *Antiquités nationales,* t. I, ch. III, p. 86.

4. La plupart des riches seigneurs et des magistrats enrichis suivaient cet exemple et, fait à noter, beaucoup des beaux objets d'orfèvrerie légués par eux étaient « rentés ». A ce propos on nous permettra de citer une curieuse anecdote. « Je me souviens, — écrit la marquise de Créquy en parlant de l'abbaye de Montivilliers où elle fut élevée — je me souviens qu'il y avoit dans la chapelle où les abbesses étoient inhumées deux superbes lampes, dont l'une étoit d'un beau travail gothique, enrichi de pierreries sur fond d'or; celle-ci brûloit continuellement, tandis que l'autre, qui étoit en argent ciselé, n'étoit allumée presque jamais. Comme je voulois toujours me rendre compte de toute chose, et que j'allois toujours questionnant chacun, j'appris que la lampe gothique avoit été fondée vers l'an 1200 et qu'elle avoit été dotée *en bled,* ce qui pouvoit fournir à son entretien toute l'année; tandis que l'autre, qui n'avoit été fondée qu'en 1550, ne pouvoit plus être allumée que quatre mois sur douze, attendu qu'elle avoit été dotée en numéraire. Voilà de quoi faire un beau chapitre d'économie politique, j'ai toujours oublié d'en parler à M. Turgot. » (*Souvenirs de la marquise de Créquy,* t. I, p. 34.)



RELIQUAIRE DU VOILE DE SAINTE ALDEGONDE

Appartenant aux Dames Ursulines de Maubeuge.

images qu'il légua à sa chapelle de Bourges et dont nous trouvons l'éblouissant détail dans ses inventaires de 1404 et de 1413[1], le duc Jean de Berry se montra également d'une rare magnificence envers d'autres sanctuaires. Il offrit notamment à l'église Notre-Dame de Paris un reliquaire d'or, renfermant une dent de lait de la Vierge; un autre grand reliquaire d'or, désigné dans les inventaires sous le nom de *Tableau de saint Sébastien,* où se trouvaient groupés un nombre considérable d'ossements sacrés, et enfin — ouvrage plus considérable encore et plus précieux — le *chef* de saint Philippe, superbement enrichi de perles et de pierreries. Nous donnerons la description de ce dernier joyau, d'après un inventaire daté de 1416, parce qu'elle permet de juger de la complication de ces beaux ouvrages. « Le pié, qui est d'argent, dit ce document, est soutenu de v ours et v enfans dessus, tenant chainètes dont les ours sont liéz. Et autour ledit pié, à trois ymages, est assise Nostre-Dame tenant son enfant à sénestre, et l'enfant tient un moulinet à j petite perle dessus, et Notre-Dame tient à dextre un fruitelet d'une grossète perle; et dessus ledit pié a ij angelos qui soustiennent ledit chef, et dessoubz leurs mains a ij pillers qui descendent jusques au pié, et tout autour dudit pié sont les armes dudit Seigneur[2], etc. »



Croix processionnelle
en argent repoussé, ciselé et doré.
(Musée de Cluny.)

La cathédrale de Chartres ne fut pas moins favorisée que Notre-Dame de Paris. En retour d'un fragment de la mâchoire de saint Denis, reconnu plus tard apocryphe, le duc Jean avait fait présent à cette dernière église d'un buste superbe de saint Philippe[3]. En échange d'une autre

1. J. Guiffrey, *Inventaires de Jean, duc de Berry* (1401-1416).

2. *Invent. des reliques, joyaux, etc., estans en l'église de Paris,* Arch. nat. LL 196, port. L 509[4]. Charles IX fit fondre ce magnifique joyau pendant les guerres religieuses. Il fut remplacé en 1580 par un nouveau *chef* en métal précieux. (G.-P. Gueffier, *Description des curiosités de l'église de Paris,* 1763, p. 267.)

3. Cette curieuse aventure a été racontée récemment par M. François Delaborde. — Voir le *Procès du chef de Saint-Denis. — Mém. de la Société de l'hist. de Paris,* t. XI, p. 297 et suiv.

relique moins contestée, — un débris de la vraie croix, — le généreux donateur offrit à Chartres, en 1406, un splendide tableau d'or porté par huit ours. Le chapitre, touché de cette libéralité, adressa au prince ses remerciements, qui lui valurent sans doute de nouvelles largesses ; car M. Mély, dans l'*Inventaire du trésor de Chartres,* signale, comme cadeaux du duc Jean, une vierge d'ambre gris, une statue d'or, connue sous le nom de *Vierge bleue,* à cause de la couleur de son manteau émaillé, et un reliquaire contenant des cheveux de la Vierge, que le prince avait reçus du pape Clément VII, lors de son voyage à Avignon[1]. Enfin, bien que l'abbaye de Saint-Denis eût impitoyablement refusé de lui céder le moindre débris du patriarche des Gaules, le « bon duc » lui avait fait hommage, en 1401, d'une demi-figure de grandeur naturelle, représentant saint Benoît, le front coiffé d'une mitre étincelante de pierreries, et le corps vêtu d'une chape couverte de camées, de saphirs et de perles.

Charles V ne pouvait se montrer moins généreux que son frère. Par son ordre, le célèbre orfèvre Claux de Fribourg exécuta une magnifique croix d'or, enrichie de 382 saphirs et destinée à la Sainte-Chapelle de Vincennes. Plusieurs des grandes statues d'or qui ornaient la Sainte-Chapelle de Paris, et notamment les cinq statues de la Vierge que décrit l'inventaire de 1379 furent également données par lui, ainsi qu'une « Ymage d'or de sainct Denis qui tient son chief entre ses mains », et dont « la mithre, le colier et le palion *(pallium)* » étaient garnis de gemmes. Le « sage roi », du reste, entoura toujours l'apôtre des Gaules d'une vénération particulière, et l'abbaye qui lui était consacrée profita de cette dévotion spéciale. « L'église de Saint-Denis en France visitoit souvent, écrit son biographe; grans dons et beaulx y offroit. Un moult riche reliquaire d'or à pierres précieuses, entre autres dons, y donna[2]. »

De tels exemples partis de si haut ne pouvaient manquer d'être suivis. Jamais les églises ne furent plus luxueusement parées, et aux premières années du règne de Charles VI, Philippe de Maizières ne se faisait pas faute, critiquant l'abondance de l'orfèvrerie religieuse, de signaler l'excès de magnificence des vases sacrés que l'on exposait en quantité exagérée sur les autels. A la même époque, Guillebert de Metz constatait que l'on « estimoit l'or, l'argent et pierreries estans aux

1. *Invent. de Jean, duc de Berry,* introduction, XCIX.

2. CHRISTINE DE PISAN, *loc. cit.*, Ire partie, ch. XXXIII. — Charles V n'enrichissait pas seulement de ses dons personnels ses sanctuaires préférés, il les comblait aussi de présents « empruntés à d'autres églises ». En 1367, passant à Troyes, il fut frappé de la beauté d'une grande croix d'or, toute chargée de pierreries, qui ornait la collégiale de Saint-Étienne. Il témoigna le désir de la posséder, dans des termes tels, que le chapitre la lui fit offrir. Cette croix, depuis lors, figura dans le trésor de la Sainte-Chapelle de Paris. (L'ABBÉ COFFINET, *le Trésor de la collégiale de Saint-Étienne, à Troyes.* — *Ann. archéol.*, t. XX, p. 7.)

reliques et vaissellement des églises de Paris, valoir un grant royaume[1] ».

Cette prospérité, toutefois, ne fut pas de très longue durée. Eglises, abbayes, chapelles et monastères, en effet, eurent infiniment à souffrir des troubles qui marquèrent les règnes de Charles VI et de Charles VII. Amis et ennemis ne les épargnèrent qu'à demi. « Les églises sont pillées, écrit en 1430 l'auteur du *Journal de Paris*[2]. Il n'y demoure ni livres, ni bouettes ou coupes où le corps de Notre-Seigneur repose, ne relicques, pour tant qu'il y ait or ou argent ou aucun métal. » Et même les sanctuaires, assez bien défendus pour être à l'abri du pillage ennemi, ne furent pas toujours épargnés par leurs légitimes souverains et seigneurs. Une fois leur trésor à sec, ceux-ci n'hésitaient guère à mettre à forte contribution les richesses des monastères et des églises. Le moine de Saint-Denis raconte qu'en 1346 Philippe de Valois, après avoir « emprunté » de la sorte à la célèbre abbaye un certain nombre de ses vases sacrés, demanda qu'on lui remît la grande croix d'or de Suger. L'abbé refusa[3]. Sous le règne de Charles VII, même demande fut renouvelée. On parvint encore à sauver ce magnifique joyau, en opposant la « sentence d'escommeniement » lancée par le pape Eugène contre quiconque oserait porter la main sur ce précieux objet; et Dunois dut se contenter des écuelles d'argent dont les moines se servaient au réfectoire, et dont il tira 40 marcs d'argent qui, convertis en espèces, lui permirent de payer un acompte à ses troupes mutinées. Moins heureuse, la collégiale de Saint-Étienne, à Troyes, s'était vue dépouiller par le connétable de Piennes d'une grande table d'or, chargée de bas-reliefs et enrichie de diamants, qui servait de parement au maître-autel dans les grandes solennités et qui contribua à solder la rançon du roi Jean[4]. Les donateurs eux-mêmes ne respectaient pas leurs pieuses donations. « La Sainte-Chapelle de Bourges, écrit M. Guiffrey, ne garda pas longtemps les présents offerts par son fondateur. Lors du siège de sa capitale, le duc de Berry ne se fit aucun scrupule de reprendre les matières précieuses données par lui au sanctuaire, sauf à le dédommager plus tard si les circonstances le permettaient[5]. »

Il faut attendre le règne de Louis XI, de superstitieuse mémoire, pour que les grands travaux d'orfèvrerie religieuse puissent reprendre leur

1. Ph. de Maizières, *le Songe du viel pélerin*, liv. III, ch. lii. — Guillebert de Metz, *Description de Paris au* xv*e siècle*, p. 81.

2. *Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VI et Charles VII*, p. 133; Paris, 1729.

3. *Grandes chroniques de France*, t. V, p. 465.

4. Legrand d'Aussy, *la Vie privée des François*, t. III, p. 202. — Coffinet, *Annales archéol.*, t. XX, p. 7.

5. J. Guiffrey, *Invent. de Jean, duc de Berry; introduction*, p. xxxv.

cours. Il est peu de sanctuaires célèbres que ce prince n'ait gratifiés de belles et pesantes argenteries. Jean de Troye parle avec admiration des lampes d'argent dont il orna l'autel de la « benoiste vierge Marie-de-la-Victoire, près Senlis », ainsi que de la châsse « de Monseigneur saint Fiacre » à laquelle, par son ordre, « il fut employé de sept à huict vingts (140 à 160) marcs d'argent[1] ». Mais parmi ces coûteux ouvrages, il en est deux surtout qui méritent une mention spéciale. Nous voulons parler de l'*ex-voto* d'argent de grande taille, exécuté « à sa ressemblance », que Louis XI offrit en 1466 à Notre-Dame de Cléry, et de la grille d'argent massif dont il entoura la châsse de saint Martin de Tours — travail énorme, l'un des plus considérables qu'on ait réalisés durant le Moyen Age, et qui était la conséquence d'un vœu fait par le roi dans des circonstances bien extraordinaires.



Vierge avec son enfant
en argent repoussé, ciselé et doré.

Louis XI étant venu du Plessis, où il résidait, entendre la messe dans l'église Saint-Martin de Tours, le jour même où eut lieu la fameuse bataille de Nancy, l'archevêque de Vienne, Angelo Cattho, qui officiait, lui dit en lui présentant la paix à baiser : « Sire, Dieu vous donne la paix et le repos. Vous les avés si vous voulés, *quia consummatum est.* Vostre ennemy le duc de Bourgogne est mort et vient d'estre tué, et son armée desconfite. » A cette époque, Tours était « distant dudit lieu de Nancy de dix grandes journées pour le moins. » Aussi le roi, très ému par cette révélation inattendue, jura-t-il que si cette prédiction se réalisait, pour marquer éternellement sa reconnaissance, « il feroit faire le treillis de la châsse de M. Saint-Martin (qui estoit de fer) tout d'argent[2]. »

1. Jean de Troye, *Mém., autrement dit Chronique scandaleuse. — Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XIII, p. 389 à 444.

2. *Sommaire de la vie d'Angelo Cattho*, p. 5 et 6. — Bayle, *Dictionnaire*, t. IV, p. 589. En se proposant d'élever, en métal précieux, un monument qu'il croyait devoir éternellement durer, Louis XI témoignait d'une mince connaissance des destinées de l'orfèvrerie. Un demi-siècle s'était à peine écoulé

Ajoutons que, toujours homme d'expédients, Louis XI trouva un ingénieux moyen de remplir son vœu solennel, sans épuiser sa cassette particulière. « Par sa grande et singulière confidence, que le roi, de tout temps, a eu à Mgr Sainct Martin, écrit un contemporain, il voulust et ordonna estre fait un grand treillis d'argent tout autour de la châsse dudict sainct Martin, lequel y fut fait et pesoit de seize à dix-sept mille marcs d'argent, cousta, avant que estre prest et tout assis, bien deux cens mille francs[1], et c'est à savoir que pour finer de ladite grande quantité d'argent à faire l'ouvrage dessus dit, furent ordonnés commissaires pour prendre et saisir toute la vaisselle qu'on pouvoit trouver à Paris et autres villes; laquelle vaisselle fut payée raisonnablement, mais nonobstant ce en fut grand quantité mucée, et ne fut plus veuë ès lieux où elle avoit accoustumé de courir. Et à ceste cause delà en avant, quand on alloit aux nopces franches et autres, où on avoit accoustumé d'y en veoir largement, n'y estoient trouvéz que beaux verres et esguières de feugière[2]. »

Pour qu'on ramassât ainsi, en un tour de main, près de 20,000 marcs d'argent, il fallait que l'argenterie des bourgeois et des manants fût singulièrement nombreuse. Jean de Troye n'est pas, au demeurant, le seul écrivain de son siècle qui constate cette surprenante abondance. Dans un discours qu'il prononça, en 1468, contre « les différents abus du royaume », Juvénal des Ursins, archevêque de Reims, se plaint qu'il n'y ait presque personne en France qui ne prétende manger en vaisselle d'argent[3]. — Et pourtant, après cette interminable guerre de Cent ans, si féconde en désastres, qui ne se serait attendu à trouver notre malheureux pays irrémédiablement ruiné ! Et qui pourrait douter de l'étrange vitalité de notre race, en remarquant avec quelle rapidité, cette fois encore, la France se releva de malheurs inouïs, sans paraître autrement affectée par cette incroyable succession de catastrophes?

Le roi, qui n'avait point été des derniers à s'apercevoir de ce prodigieux relèvement de la fortune privée, s'efforça d'en tirer parti. Prince cauteleux, ami des petites gens, s'en tenant aux choses solides, simple en ses vêtements — au point de scandaliser les ambassadeurs étrangers et de s'attirer le mépris des princes de sa famille — affectant de ne porter en fait de joyaux que son collier de Saint-Michel et des « enseignes » d'étain à son chapeau, Louis XI ne comprenait guère que ses sujets eussent vraiment besoin de posséder chez eux de belles orfèvreries. Aussi remit-il

que, sur le conseil du surintendant Samblançay, François Ier enlevait cette grille, la faisait fondre et convertir en une monnaie, sur laquelle fut figuré un treillis destiné à rappeler son origine. — LEGRAND D'AUSSY, *loc. cit.*, t. III, p. 203.

1. Près d'un million de notre monnaie.
2. *Chronique scandaleuse, loc. cit.*, p. 389.
3. LEGRAND D'AUSSY, *loc. cit.*, t. III, p. 202.

en vigueur les vieilles lois somptuaires, demeurées jadis sans effet. Il essaya de faire revivre les mesures restrictives, précédemment édictées par Philippe le Bel, Charles IV, Philippe de Valois et Jean II. De nouveau il fut défendu « d'ouvrer vaisselle, vaisseaux et joyaux de plus d'un marc d'or ou d'argent » si ce n'est pour le roi et pour les églises. Les bijoux de prix et argenteries de poids furent frappés d'interdiction, et l'on cite comme une marque de haute faveur, le privilège tout exceptionnel que ce prince accorda, en 1473, aux femmes et aux filles de Beauvais, « qu'elles pourroient se parer, quand bon leur sembleroit, de tels atours, paremens et joyaux qu'il leur plairoit, en considération du couraige qu'elles témoignèrent en la garde de leur ville, contre le duc de Bourgoigne[1] ».

Hâtons-nous de constater que ces mesures restrictives avaient un but très positif, beaucoup plus fiscal que vexatoire. C'était un moyen de drainer plus aisément les métaux précieux, dont, plus qu'aucun roi, Louis XI eut besoin pour payer les premières armées permanentes qu'ait entretenues la royauté, et surtout pour corrompre les serviteurs de ses adversaires. Aucun prince, en effet, plus que ce roi si parcimonieux pour son auguste personne, ne se montra prodigue en présents et en cadeaux de prix. Certes bien avant lui, c'était, chez les princes français, un usage — obligation imposée par des traditions à la fois anciennes et respectables — d'offrir périodiquement de somptueuses orfèvreries aux officiers de leur Maison et aux principaux personnages de leur entourage direct. Tous les *Comptes royaux* parvenus jusqu'à nous comportent, sous des rubriques spéciales, la liste de ces dons qui avaient lieu généralement aux étrennes et aux grandes fêtes de l'année, ou encore à propos de baptêmes et de mariages. Nous avons vu, en outre, que, par une touchante réciprocité, quantité de seigneurs se croyaient tenus d'offrir à leurs princes, comme marque de leur attachement, de coûteux souvenirs. Les annotations qui accompagnent un certain nombre de joyaux, dans l'*Inventaire de Charles V*, dénoncent cette courtoise origine. « Sur 350 objets de nature diverse, offerts au duc de Berry par des personnages de toutes conditions, écrit M. J. Guiffrey[2], 177 joyaux et 24 manuscrits entrèrent dans le trésor de Bourges à l'occasion des étrennes, dans l'espace d'une quinzaine d'années. On connaissait le goût du prince pour les objets d'art et les curiosités de toute nature, et chacun s'empressait de gagner ses bonnes grâces en flattant sa passion. La politique ou les simples convenances imposaient au duc de Berry le devoir de ne pas se montrer moins généreux. »

Ce qui distingue la libéralité de Louis XI de celle de ses prédéces-

1. Joly, *Avis chrétiens et moraux pour l'institution des enfans,* liv. I, ch. iv, p. 260.
2. *Inventaires de Jean duc de Berry* (1401-1416), introduction, ix.

seurs, c'est qu'il transforma ces habitudes de courtoisie en manœuvres corruptrices. Aucun homme, en effet, ne pouvait l'approcher sans que le roi n'éprouvât le besoin — si cet homme devait lui être utile — de le gagner par quelque présent de valeur. Il est peu d'ambassadeurs, d'envoyés de princes amis ou ennemis, dont il ne se soit efforcé d'acheter à l'aide de quelque beau service d'argenterie, de quelque orfèvrerie pesante, les profitables sympathies. Les envoyés du roi d'Angleterre, des ducs de Bretagne, de Bavière, de Bourgogne, furent ainsi comblés par lui de présents de toutes sortes. En 1467, il reçoit à Rouen le comte de Warwick escorté d'une suite nombreuse, et les fournitures de Guillaume Tavernier et de Guillaume Restout, tous deux orfèvres de la ville, qui lui livrent le premier, 77 marcs 5 onces, le second, 135 marcs 3 onces 15 estellins « d'argent ouvré en plusieurs sortes et espèces de vaisselles tant dorées que blanches, pour la donner à aucuns chevaliers et autres du royaume d'Angleterre, qui estoient venuz devers luy en ladicte ville de Rouen, en la compaignie dudit comte de Warwyck[1] », ne laissent aucun doute sur ses façons d'agir. Trois ans plus tard, il fait payer à un orfèvre d'Angers, Pierre Boulon, 338 livres 1 sol pour dix-huit tasses, un pot, quinze cuillers et deux salières qu'il ordonne « estre portés et baillés au président de Bretaigne et à André de Lespine », sous prétexte « que naguères ilz estoient venuz au Pont de Sée, en ambassade devers luy, de par le duc de Bretaigne ». En 1473, ayant reçu les envoyés du roi d'Aragon, il « donna aux deux seigneurs, chefs de ladite ambassade, deux hanaps couvers à personnages, tout de fin or, qui pesoient quarante marcs d'or fin et coustèrent trois mille deux cens escus d'or[2] ».

Les aveux de Philippe de Comines viennent, du reste, confirmer ceux de Jean de Troye. Ils nous montrent tous les grands seigneurs d'Angleterre comblés de riches cadeaux, dont les reçus existaient, paraît-il, à la Chambre des comptes[3]. A côté de ces coûteux présents sans cesse renouvelés, les dons faits aux églises, qui, eux aussi, étaient considérables, achevaient d'épuiser les ressources des contribuables déjà trop éprouvés. Un historien constate qu'à la mort de ce prince la population des villes avait été

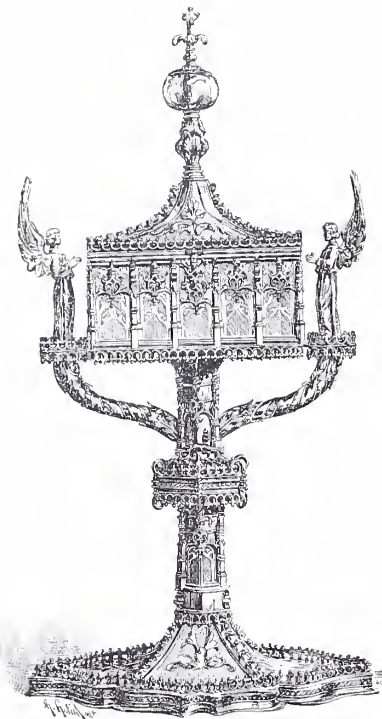
1. De Beaurepaire, *Notes sur six voyages de Louis XI à Rouen; pièces justif.*, p. 45 et suiv. Tous les historiens parlent de ces cadeaux. « Et est assavoir que durant le temps que ledit Warwich et ceux de sadicte compaignie furent et séjournèrent à Rouen, que le roi leur fist de moult grans dons, comme de belles pièces d'or, une coupe toute garnie de pierreries, et Mr de Bourbon aussi luy donna ung moult beau riche diamant. » (*Chronique du roy Louis XI*, p. 92.)

2. Jean de Troye, *Chronique scandaleuse*, p. 271, 389, 444.

3. « A tous ceux cy avoit fait des dons, outre leurs pensions : et suis seur qu'à ce monseigneur de Havart, outre sa pension, luy donna en moins de deux ans en argent et vaisselle vingt-quatre mille escus : et au chambelan Seigneur de Hastings, donna pour un coup mille marcs d'argent en vaisselle, et de tous ces personnages icy se trouvent les quitances en la Chambre des comptes à Paris. » (Comines, *Mémoires*, liv. vi, t. I, p. 373.)

mise « si au bas » qu'elle « estoit » presque au désespoir, car « les biens qu'il prenoit sur sondit peuple, il les donnoit et distribuoit aux églises, en grans pensions, en ambassades et gens de bas estat et condition [1] ».

Sa tenue plus que modeste, son peu de recherche du faste et de la parure sont d'autant plus remarquables chez Louis XI, que sous le règne de son père les seigneurs, les capitaines et même les simples gens d'armes, condamnés à une vie presque nomade par les continuelles expéditions — auxquelles les obligeait la conquête du royaume de France sur les Anglais — avaient pris l'habitude de porter sur eux-mêmes la plus grosse partie du métal précieux qui tombait entre leurs mains. Ils étaient peu jaloux, en effet, d'enfermer en leurs châteaux, hôtels ou manoirs, des collections d'orfèvrerie qui, par quelque retour offensif, pouvaient se trouver à la merci d'un ennemi souvent vaincu, mais toujours menaçant.



Reliquaire en argent repoussé, ciselé et doré.

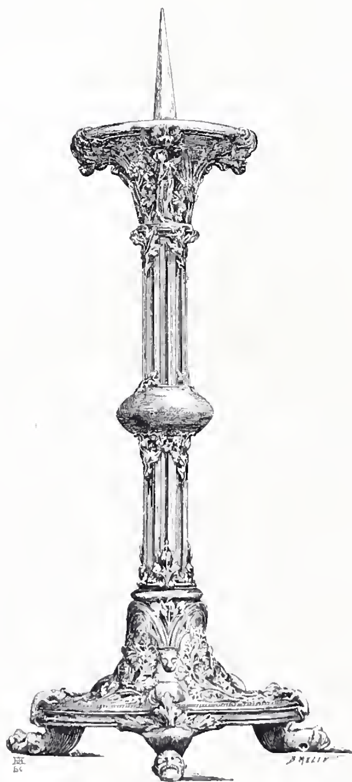
Au cours de cette longue campagne, qui dura près de quarante ans (1422-1461), on assista donc, dans le costume, au plus extraordinaire étalage d'or et d'argent qu'on ait jamais vu. Suivant une expression du temps, seigneurs et hommes d'armes « semblaient parés comme des châsses ». Ce fut à l'Entrée solennelle de Charles VII à Paris que ce luxe singulier s'affirma pour la première fois. Derrière le Dauphin on voyait s'avancer fièrement « Mgr le Bastard d'Orléans, armé de toutes pièces, luy et son cheval couverts d'orfèvrerie et d'une chaisne d'or (traisnante derrière le dos du cheval), faite à grandes feuilles de chesne, pesant cinquante marcs [2] ». A l'Entrée de Rouen, effectuée sept ans plus tard, ce n'étaient plus seulement les gentilshommes qui apparaissaient aussi richement ornés. Les pages avaient leurs manches et les hommes d'armes leurs salades, couvertes d'ornements en métal précieux. Quant aux grands seigneurs, écoutons ce qu'en dit la *Chronique de Tournai :* « Auprès du Roy — y lit-on — estoit le comte de Saint-Pol armé au blancq, dessupz un cheval enharnesquié de noir satin, sepmé

1. *Chronique scandaleuse,* p. 389 et 444.

2. Jean Chenu, *Entrée du roy Charles VII en la ville de Paris,* 1437 — dans le *Recueil des offices de France.*

d'orfavrerie, et ses pages le suivant en paraulx habillemens, vestus de vermeil satin, leurs manches couvertes de blance orfavrerie, iceulx portans ses harnois et habillemens de cief (tête) couvers de fin or. » Plus loin, à propos de l'Entrée du roi à Caen, notre chroniqueur ajoute : « En ceste entrée, furent et estoient tous les dessudits seigneurs ricement et seignereusement habilliés, tant eulx, comme leurs chevaulx, tant de soie comme de orfavrerie, pières précieuses et aultres ricesses, dont ci n'est faite mention pour cause de briefté. » L'auteur anonyme de ce curieux récit est loin d'exagérer du reste. Parlant du sire Sallezart, capitaine, et des vingt hommes d'armes qui formaient sa compagnie, Jean de Troye nous les montre richement parés « de belles chesnes d'or autour du col », leurs chevaux couverts « de campanes d'argent » et « au regard dudit Sallezart, pour différence de ses gens, estoit monté dessus ung beau coursier à une belle houssure, toute couverte de tranchouers d'argent, dessus chascun desquels y avoit une grosse campane d'argent doré ». Enfin Jean Chartier nous apprend que le comte de Saint-Pol, dont il vient d'être question, « avoit ung chanfrain à son cheval d'armes, prisé trente mille escuz [1] ».

Il n'était pas, dans cette glorieuse Cour de Charles VII, jusqu'aux dames qui, tenant à n'être pas, « en matière de parure et de gorgiaserie », inférieures à leurs maris, n'aient adopté cette mode un peu voyante et masculine. Aussi notre Jean Chartier complètera-t-il son tableau, en nous montrant, à la date du 25 juin 1436, la reine de France « au matin vestue d'une robbe de velloux pers, toute couverte d'orfavreries à grans feuillages qui estoient moult belles et moult riches ».


Chandelier d'autel en argent ciselé.

De la Cour de France, ces pompeux ajustements avaient passé à la Cour de Bourgogne, magnifique et noblement éprise du luxe brillant et dispendieux. Olivier de la Marche, le fidèle historien de cette Maison, nous présente son jeune maître, le comte de Charolais, faisant ses premières armes « couvert et paré d'orfavrerie ». Il nous signale ensuite « Jehan

1. Godefroy, *Cérémonial françois*, t. I, p. 667. — *Recueil des chroniques de Flandre*, t. III, p. 443 et 457. — Jean Chartier, *Chronique de Charles VII*, t. II, p. 176. — *Chronique du roi Louis XI*, p. 69.

Monsieur de Clèves et son mignon Jacques de Lalain » l'un et l'autre « fort en point d'orfavreries et de campanes ». Lorsque le Bâtard de Bourgogne alla faire, en 1453, « des armes » en Angleterre, il emmena avec lui douze chevaux « couverts les uns de drap d'or, les autres d'orfavrerie ». Enfin, nous l'avons dit, il n'était pas jusqu'aux simples hommes d'armes et aux archers enrichis par le pillage de l'ennemi, qui ne se distinguassent par un déploiement inconnu jusque-là d'affiquets, d'enseignes et de plaques ciselées. On créa même alors, à leur intention, un amusant néologisme. « Les archers d'ordonnance » que conduisait Poncet de Rivière, écrit Comines, « estoient tous *orfaveriséz* et bien en point[1] ».

On voit que l'auteur du *Roman de Jehan de Paris* reste dans les bornes de l'exacte réalité, quand, dépeignant le cortège de son héros, il écrit : « Tantost arrivèrent six clérons moult bien empoint, qui sonnoient si mélodieusement que c'estoit une belle chose à ouyr; puis venoit un homme d'armes sur un grand coursier bardé saillant, qui portoit l'enseigne, et après luy, venoient deux mille archiers bien empoint, et avoient tous des hocquetons d'orfaverie qui reluisoient contre le soleil, ce qui fort beau estoit. »

Il faut avouer que Louis XI, tel que nous nous le représentons et tel que ses fidèles historiens nous le font connaître, devait détonner quelque peu dans cet éclatant milieu, et que son humble mine, son modeste accoutrement faisaient tache sur ces luxueuses et brillantes parures. C'est bien ce qu'Olivier de la Marche donne à entendre, quand il raconte que Philippe le Bon, pour accompagner notre prince à Reims — où il allait être sacré — convoqua une noblesse « si bien accoustrée de pompes et d'habillemens que c'estoit belle chose à veoir; et estoit le duc de Bourgogne richement paré d'or et de pierreries, et son fils le comte de Charolois pareillement » — sans rien ajouter à l'honneur du héros de la fête[2].

1. Jean Chartier, *loc. cit.*, t. I, p. 231. — Olivier de la Marche, *Mémoires* dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. VIII, p. 93 et 277, et t. IX, p. 107. — Jean de Troye, *Mémoires* dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XIII, p. 104. — Comines, *Mémoires*, liv. I, ch. III, t. I, p. 21.

2. Olivier de la Marche, *Mémoires* dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. IX, p. 61. — Il est à remarquer que, malgré le désintéressement de Louis XI, cette somptuosité d'ajustements métalliques persista en France jusqu'à la fin du XVe siècle. Le récit rimé du couronnement de Charles VIII intitulé *le Sacre du Roy nostre sire à Rheims et son Entrée en la Ville et Cité de Paris*, 1484, porte :

Lesquels estoient sur beaux coursiers
Couverts d'or et d'orfavrerie
Qui avoient cousté bien chiers...

Dans *l'Ordre observé à l'entrée du roy Louis XII à Paris, l'an 1498, au retour de son sacre,* on lit également : « Après viendrent Messeigneurs d'Alègre et le Vidame, capitaines et chefs chacun d'eux de cent hommes d'armes, tous chevaliers et gentilshommes de l'hostel du Roy, montéz sur des coursiers bardés d'orfèvrerie..., etc. » L'usage de ces plaques se perdit en France sous Louis XII, mais persista à l'étranger, et nous trouvons aux premières années du XVIIe siècle le massier de la gilde de Saint-Luc à Anvers, ayant la poitrine encore couverte de ces tranchoirs dont parle Jean de Troye. Voir son portrait d'après Cornelis de Vos, à la page suivante.

De cette double constatation on peut conclure, semble-t-il, que les orfèvres attitrés de Charles VII : Lubin de Queux, son premier fournisseur, établi à Chinon; Chenu, orfèvre à Bourges; Guillaume Janson, orfèvre parisien, élevé par ce prince à la dignité de valet de chambre; André



Portrait de Thomas Grapheus, garde des joyaux de la Gilde de Saint-Luc, d'Anvers.
(D'après un tableau de Cornelis de Vos.)

Mignon, Garde de l'Orfèvrerie à cinq reprises, en 1433, 1438, 1443, 1445, 1446; Renault Pijart, qui appartenait à une des plus anciennes familles d'orfèvres parisiens; Guillaume Barbedor et quelques autres encore s'occupèrent bien plus de fournir à ce prince des joyaux et des bijoux, des pièces de costume, si l'on peut dire ainsi, que des parures de chapelle ou de buffet — alors que Louis XI, au contraire, peu enthousiaste par nature des somptuosités de l'habillement, et connaissant trop le prix de l'argent pour l'immobiliser dans des objets de pure ostentation, demanda

plus particulièrement à ses orfèvres des vases sacrés et des vaisselles d'usage. C'est pourquoi les principaux travaux qu'il fit exécuter par Jehan Fernicle, par Étienne Hulièvre et par Jehan Barbier, ses fournisseurs préférés — dont les noms reviennent fréquemment dans les *Comptes de Guillaume de Barye, conseiller général des finances* — ceux qu'il confia plus tard à l'orfèvre Mangot, établi à Tours (1466), à Jean Chenuau et à Guillaume Poissonnier, demeurant dans la même ville, ainsi qu'à Lambert de Sey, orfèvre à Amboise, consistèrent surtout en objets destinés au culte — dont il fut toujours grand donateur — et en argenteries de poids employées, nous l'avons dit, à se créer des amitiés dévouées, dont il sut en maintes circonstances tirer un parti profitable.



Petite vierge avec son enfant en argent repoussé et ciselé. (Musée de Cluny.)

Si Louis XI dédaigna, pour son compte personnel, les grandes dépenses somptuaires, il n'en fut pas de même des princes ses contemporains. Le roi René s'efforça — en mettant à contribution les talents des frères Charlot et Guillemin Raoulin, d'Hennequin du Vivier, dont le père, on s'en souvient, avait été valet de chambre et orfèvre de Charles VI, de Jean Nicolas, de Ligier Rabotin, le célèbre argentier d'Avignon, et de Jehan Gros, son orfèvre d'Aix — de restituer en partie les dispendieuses collections dont son aïeul, Louis I[er] d'Anjou, avait tiré un légitime orgueil. Toutefois, c'est surtout à la cour de Bourgogne que pendant ce demi-siècle le travail des orfèvres fut vraiment en honneur. Les inventaires de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire se distinguent par un nombre et une variété de richesses, qui peuvent presque lutter, comme importance artistique et comme valeur intrinsèque, avec celles de Charles V et du duc d'Anjou. Les désignations, qui demeurent à peu près les mêmes, et les descriptions, qui ont un grand caractère de ressemblance, montrent en outre que, par leur nature, leur disposition générale et leur système de décoration, les ouvrages d'argenterie qui faisaient si grand honneur à la maison de Bourgogne ne différaient pas essentiellement de ceux décrits au chapitre précédent. Une phrase, empruntée à l'homme qui fut à la fois l'historien et le favori de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire, nous fera, au reste, connaître l'importance de ce trésor. En 1467, parlant du premier de ses deux maîtres, Olivier de la Marche écrit en ses *Mémoires*[1] :

1. Olivier de la Marche, *Mémoires*, liv. I[er], p. 494.

« Il mourut le plus riche prince de son temps, car il laissa quatre cent mille escuz d'or comptans, soixante-douze mille marcs d'argent en vaisselle courant, sans les riches tapisseries, les bagues, la vaisselle d'or garnie de pierreries, et sa librairie, moult grande et moult bien étoffée; et pour conclusion, il mourut riche de deux millions d'or en meubles seulement. »

Malheureusement, toutes ces orfèvreries admirables allaient, elles aussi, bientôt se trouver englouties dans un cataclysme irrémédiable; Charles le Téméraire, prince amoureux du faste, se faisait accompagner partout, même à la guerre, par une partie de ses trésors. Après la bataille de Granson, « les dépouilles de son host, écrit Ph. de Comines [1], enrichirent fort ces pauvres gens de Suisses qui, de prime-face, ne connurent les biens qu'ils eurent en leurs mains, et par espécial les plus ignorans. Un des plus beaux et riches pavillons de ce monde fut desparty en plusieurs pièces, il y en eut qui vendirent grande quantité de plats et d'escuelles d'argent, pour deux grands blancs la pièce, cuidans que ce fust d'estaing ». Les plus précieux joyaux du prince, ses pierreries uniques au monde n'eurent pas un sort meilleur. « Son gros diamant (qui estoit le plus gros de la chrestienté) où pendoit une grosse perle fust levé par un Suisse et puis remis en son estuy, puis rejetté sous un chariot, puis revint le quérir et l'offrit à un prestre pour un florin [2]. Ils gagnèrent trois balais (rubis) pareils appelés les *trois frères,* un autre grand balai appelé la *hotte,* un autre appelé la *balle de Flandre* (qui estoient les plus grandes et les plus belles pierreries que l'on eust sceu trouver) et d'autres biens infinis qui leur ont bien donné à connoistre ce que l'argent vaut [3]. » L'année suivante, après la défaite de Nancy, ce furent des cicatrices et ses « grands ongles, qu'il portoit plus longs que nul autre



Statuette reliquaire en argent ciselé représentant saint Sébastien.

1. Ph. de Comines, *Mémoires,* liv. V, ch. II.

2. « J'ai lu quelque part, écrit Bayle, qu'un Bernois, nommé Barthélemy Mey, acheta cinq mille florins le diamant du duc de Bourgogne ; quelques marchands de Gênes l'achetèrent ensuite sept mille florins du Rhin; le duc de Milan en donna onze mille écus. Enfin le pape Jules II en donna vingt mille et le fit servir d'ornement à sa couronne. » (*Dictionnaire,* art. *Bourgogne.*)

3. Quelques-uns de ces bijoux historiques purent être sauvés. Comines écrit (*Mémoires*, liv. V, ch. IX) : « J'ai depuis veu un signet à Milan, que maintes fois i avois veu pendre à son pourpoint, qui estoit un anneau. Et y avoit un fuzil entaillé en un camayeu où estoient ses armes : lequel fut vendu pour deux ducats audit lieu de Milan. »

homme de la cour ni personne [1] » qui permirent de reconnaître le cadavre de ce prince infortuné. Il était entièrement nu. De ces biens immenses qui le suivaient partout, rien ne lui était demeuré, pas même un linceul.

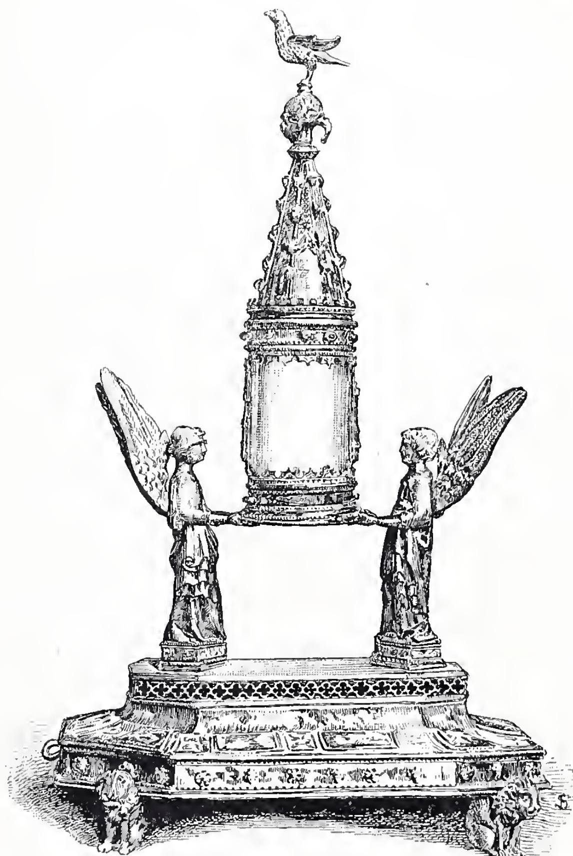
Quant aux merveilles d'orfèvrerie qu'il possédait en ses palais de Lille et de Bruxelles, elles furent en partie sauvées; et l'on en vit, par la suite, figurer de nombreux spécimens dans les inventaires de Philippe le Beau, de Marguerite d'Autriche et de Charles-Quint. Mais la mode devait avoir raison de ce que les guerres avaient épargné. Un siècle plus tard, ces chefs-d'œuvre disparurent un à un, proscrits sans regrets, détruits sans remords, car, aux yeux de leurs nouveaux possesseurs, ils étaient coupables d'un grand crime, d'un péché irrémédiable, celui d'être « gothiques ».

Quel était donc le caractère de ces orfèvreries du xve siècle qui les faisait juger si sévèrement et condamner ainsi sans rémission? C'est ce qu'un certain nombre de joyaux religieux parvenus jusqu'à nous — à défaut de l'orfèvrerie civile impitoyablement détruite — nous fait assez bien connaître. Comme ceux des époques précédentes, ces beaux ouvrages portent l'empreinte et la livrée de leur temps. Façonnés à l'image de leur époque, ils en reflètent les préoccupations et les goûts; et l'on trouve en eux comme un écho de la grande et féconde transformation qui s'opéra dans les idées, pendant ces deux cents ans où notre civilisation commença de revêtir sa forme définitive.

Toutes les grandes innovations, toutes les applications nouvelles qui vont bouleverser le globe apparaissent, en effet, en ces deux siècles : l'invention de la poudre et de l'imprimerie; l'établissement des postes; la constitution des armées permanentes; la découverte de l'Amérique; la substitution du droit écrit à la preuve testimoniale... Comme le remarque fort justement Michelet, le xiiie siècle est à peine achevé que le Moyen Age a donné son idéal, sa fleur et son fruit, et qu'on sent déjà poindre le monde moderne. Puis, dès que ce monde nouveau a commencé à poser solidement ses assises, l'art se transforme à son tour et se modèle à son image. A partir du xive siècle, on chercherait vainement, dans les œuvres de la statuaire, la mâle grandeur, l'impassible gravité, la dignité un peu farouche qui caractérisent le siècle précédent. Dans tous les arts, la pensée tend à s'épanouir, l'austérité antérieure fait place au besoin de vivre et d'agir, et partout l'action et le mouvement se substituent à l'immobilité solennelle et hiératique. Aux personnages traditionnels, graves et pesants, figés dans leur sérénité contemplative, succèdent des représentations bien vivantes, traductions rajeunies des textes anciens. Les récits curieux et charmants

1. Jean de Troye, *loc. cit.*, p. 356.

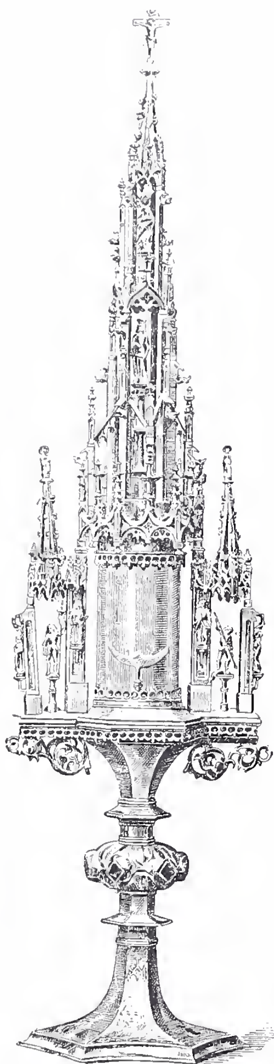
où continue de s'alimenter l'imagination des artistes revêtent aux yeux de leurs interprètes des allures presque contemporaines. Heureux désormais de vivre, le peintre, le sculpteur, l'orfèvre ouvrent leurs yeux aux spectacles qui les entourent. Charmés de ce qu'ils découvrent, ils prétendent retrouver jusque dans les événements les plus lointains leurs villes et les campagnes qui leur sont familières, leurs costumes et leurs modes, et, dans chaque image, reconnaître un portrait. — Et, de la sorte, la vie des saints, embellie de ses merveilleuses anecdotes, prend l'apparence d'une amusante succession de faits divers. Des événements essentiellement surnaturels sont racontés le plus naturellement du monde et communiquent aux scènes, dont on croyait l'expression fixée d'une façon immuable, une étrange apparence d'actualité. — Et le mouvement va ainsi s'accentuant, à mesure que le flot populaire grandit et monte. A mesure que la bourgeoisie occupe plus solidement les avenues du pouvoir, l'abstraction fait place à une expression singulièrement concrète, qui se traduit par les anachronismes les plus inattendus. Les artistes, trop fidèles interprètes des spectacles qui se déroulent sous leurs yeux, traducteurs trop consciencieux des mœurs, du vestiaire et des attitudes de leur temps, transposent dans leur milieu les mystères légendaires de la Bible; jusqu'au jour où, pour avoir voulu donner une image trop saisissante de la vie, ils auront falsifié l'histoire, dénaturé l'Évangile et substitué à la ravissante simplicité, à la grâce délicate et naïve des premiers temps, une prétention étrangement pittoresque et fâcheusement maniérée, qui, par une réaction en quelque sorte fatale, les rejettera brusquement d'un naturalisme exagéré en pleine allégorie.



Reliquaire en argent repoussé et doré.

C'est ainsi du moins que cette importante évolution se manifeste aux

yeux de l'historien, revêtant, grâce à la distance, une netteté et une précision qu'elle fut sans doute loin d'avoir. Dans la réalité, en effet, on se trouve aux prises avec des pénétrations singulières qui atténuent considérablement le caractère tranché de ces transformations. En fait de style, on l'a justement dit, rien ne commence et rien ne finit exactement, au sens propre du mot. Tout, en outre, est sujet à interprétations et à rapprochements plus ou moins téméraires. Pour juger sainement les productions d'époques si différentes de la nôtre, comme culture, comme esprit et préoccupations, il faudrait connaître l'idéal de ces temps lointains.


Reliquaire orné de pinacles en argent repoussé, ciselé et doré.

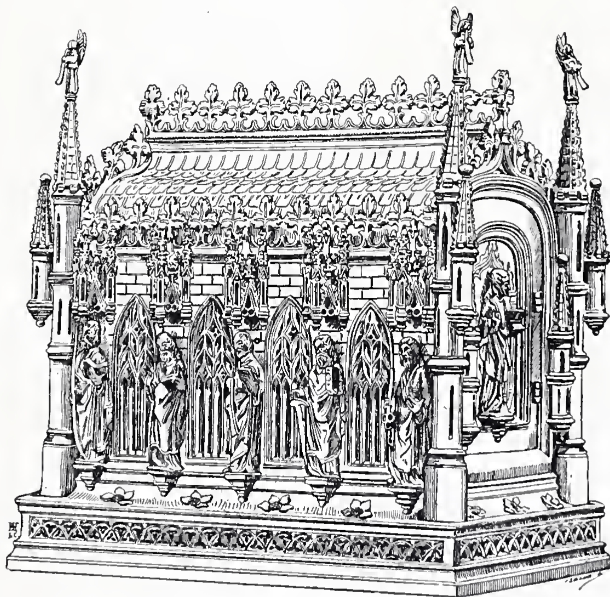
Nous voyons bien que pour les artistes du XIIIe siècle, élevés à l'école fervente du Christianisme, la beauté physique, si exclusivement chère à l'imagination païenne, cédait le pas à la beauté morale. A leurs yeux, le corps humain n'était rien que l'enveloppe méprisable de l'âme, la demeure périssable de l'esprit. De là une tendance à exagérer le volume de la tête, siège de la pensée, à rechercher, aux dépens de la régularité des traits, de l'harmonie et de la noblesse des lignes, l'expression — fidèle miroir des impressions de l'âme. Mais combien d'autres points nous échappent, demeurent et demeureront toujours obscurs !

Nous comprenons aussi, et sans trop d'efforts, que lorsque, après tant d'angoisses, tant de terreurs sans cesse renaissantes, et de périodiques dévastations, le peuple se reprit à la joie de vivre, ce bonheur si nouveau engendra presque fatalement une esthétique nouvelle. L'artiste détacha ses regards de l'insondable profondeur du céleste séjour, pour les reporter sur la bienveillante nature. Mais entre ces termes extrêmes, la transition est difficile à saisir. Elle s'accomplit le plus souvent dans un mystère relatif, qui plus tard déroute l'archéologue et expose l'historien à de graves erreurs.

C'est ce qui n'a pas manqué de se produire, au surplus, pour un grand nombre de pièces de notre orfèvrerie nationale. Avec un parti pris, qui dura trop longtemps, des savants du plus rare mérite se sont appliqués à découvrir dans nos œuvres les plus autochtones des influences ou des origines

étrangères, et souvent même à attribuer à des pays voisins les produits de notre propre industrie. Ainsi pour les temps primitifs, on a tout donné à Rome et à Byzance. Pour le Moyen Age, MM. Labarte, Didron et nombre d'autres érudits nous mettent systématiquement à la remorque de l'Empire allemand. Pour le xve siècle, notre cher et regretté maître Paul Mantz, dépassé en cela par l'érudit chanoine Dehaisnes, prétend découvrir un peu partout l'influence flamande. Enfin, pour la grande majorité des critiques, l'art français devient, à partir du xvie siècle, un simple dérivé de la Renaissance italienne. Au cours de ce livre, nous avons déjà fait justice de ce qu'on pourrait appeler l'importation byzantine. Pour la supériorité allemande, il nous suffira de prier le lecteur de se reporter aux comparaisons si instructives relevées dans notre septième chapitre et d'invoquer le témoignage de l'empereur Charles IV, qui devait s'y connaître. On se souvient, en effet, de l'étonnement et de l'admiration que ce prince ressentit à la vue des trésors de son neveu Charles V. Nous aurons à parler plus loin de l'influence italienne. Quant à l'influence flamande, le préjugé mérite qu'on s'y arrête.

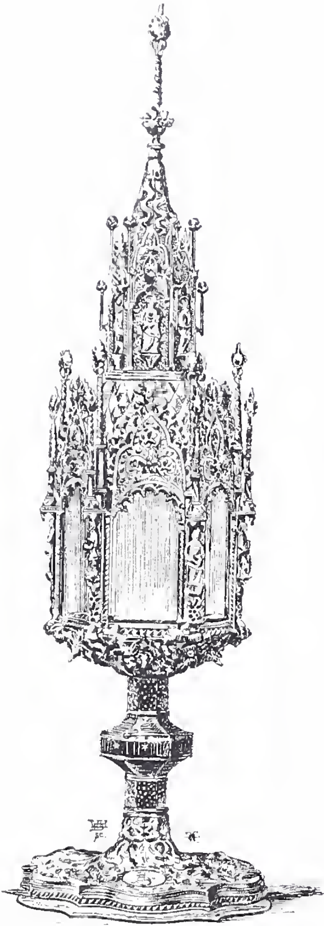
« Du milieu du xive siècle au commencement du xvie, les villes flamandes des Pays-Bas ont exercé une puissante influence artistique... Le rayonnement de l'École flamande fut tel, durant cette féconde période, qu'il rejaillit en Allemagne et au delà des monts, en Italie et en Espagne. En France il se produisit d'abord dans les provinces du Nord et à Paris, et ensuite à Amiens, à Rouen et à Angers, et en divers autres centres, à Bourges, Dijon, Lyon, Avignon, Aix, où des travaux artistiques d'une grande importance furent confiés à des maîtres flamands ou *franco-flamands.* » Ainsi s'exprime Mgr Dehaisnes[1], et le dernier mot de cette citation contient, avec un aveu qu'il ne faut pas négliger, la critique de toute cette théorie fondée sur



Châsse en argent repoussé et ciselé.

1. *L'Art flamand en France. — Réunion des sociétés de beaux-arts des départements,* t. XVI, p. 77.

une exagération très respectable du patriotisme local. Voyons un peu sur quoi repose cette prétention. Si l'on devait, en effet, considérer comme artistes inspirés par l'art flamand, ou ayant subi son influence, tous ceux dont les ouvrages présentent un caractère analogue à celui qui distingue les œuvres des Flandres, il faudrait bien reconnaître assurément que cette influence fut considérable. Mais pour faire honneur à son inspiration de tous les ouvrages qui, suivant les termes mêmes de ses défenseurs, montrent un « réalisme accentué » ou « débordent de vie, d'expression et de caractère », il faudrait commencer par lui attribuer une quantité de morceaux appartenant à la période romane, où la nature est serrée de si près qu'elle en devient parfois terrible, et où la vie est tellement saisie sur le fait, qu'on ne pourra, par la suite, lui donner une intensité plus grande. Nombre de crucifix, certaines statues de Chartres, les bas-reliefs si étrangement animés du narthex de Vézelay ; le beau pied de croix de Saint-Omer, datent d'une époque où l'art flamand se disposait à naître. On voit tout de suite l'inconvénient de cette généralisation dans le temps. — Quand il s'agit de localisation, la difficulté n'est pas moindre. On ne peut, en effet, se dispenser de constater que les partisans de cette théorie englobent dans le cycle de l'art flamand, non seulement les artistes nés au nord et à l'est de la Flandre, en Hollande, dans la Gueldre, le Brabant et la vallée du Rhin, ce qui est déjà excessif, mais encore ceux qui ont vu le jour dans la Flandre française, le Hainaut, l'Artois, le Cambrésis, la province de Liège, la vallée de la Meuse, et dans le pays wallon, régions de langue française, qui ont résisté pendant quinze siècles à toutes les tentatives de germanisation et forment encore, en pleine terre flamande, une enclave irréductible[1].

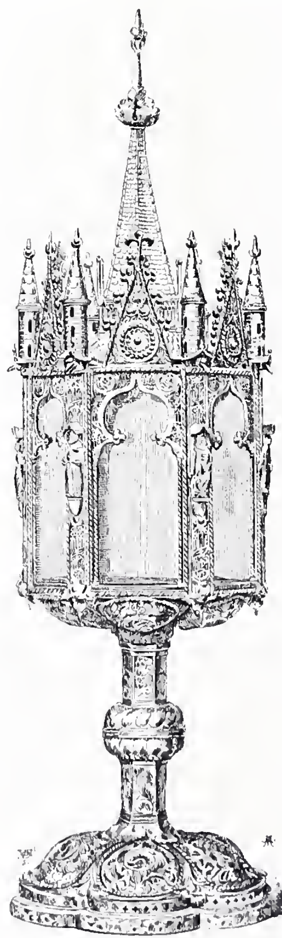


Reliquaire en vermeil.

Et ce n'est point tout : — on énumère avec autant de complaisance que d'orgueil les noms à consonance hollandaise, flamande, brabançonne, allemande, des rares artistes étrangers que l'on rencontre en France au

1. Ce besoin d'annexer à la Flandre des artistes très capables assurément de lui faire honneur, mais d'origine étrangère, a fait comprendre par Mgr Dehaisnes lui-même, parmi les artistes flamands, Conrad Meyt qui était Suisse, Claus Sluter qui était Hollandais, Hans Steclin et Simon Marmion de Valenciennes, etc.

xve siècle. Mais l'on n'a garde de relever les noms des artistes français qui, appelés par les seigneurs, le clergé, les bourgeois, allèrent se fixer dans le Nord. Et cependant comment ne pas remarquer que l'efflorescence artistique, indiscutable et indiscutée de l'art flamand, coïncide exactement avec l'arrivée de la Maison de Bourgogne dans le pays; que le développement considérable pris par les ateliers de tapisserie de Bruxelles et d'Audenarde ne fut que la conséquence de la fermeture des ateliers d'Arras, qui disputaient à ceux de Paris la gloire de fournir tous les princes de l'Europe? Enfin on ne peut oublier que le style ogival prit naissance sur les bords de la Seine et peupla toute la route de Paris à Bruges de monuments admirables, avant de donner naissance aux églises et aux hôtels de ville, dont la Flandre et le Brabant tirent aujourd'hui vanité. En sorte qu'on pourrait retourner les termes de la proposition et soutenir, avec non moins de raison et plus de vraisemblance, que la pénétration artistique de l'art français donna à l'art flamand sa grandeur et son caractère.


Reliquaire en argent ciselé, émaillé et doré.

Certes, en ce qui concerne plus spécialement l'objet de nos études, l'étonnante richesse des ducs de Bourgogne, la nombreuse et précieuse collection de pièces d'orfèvrerie et de joyaux qu'ils avaient pu réunir, la grande célébrité de ces trésors — célébrité qui s'est transmise jusqu'à nous — toutes ces raisons peuvent, aux yeux de critiques superficiels, faire croire que la production flamande ait pu avoir une certaine influence sur l'orfèvrerie française; mais l'étude approfondie des archives montre que, là encore, c'est plus vraisemblablement le contraire qui a dû se produire.

Pour cela, il suffit de se rendre compte de ce qui se passait dans le nord de la France, de l'aurore du xive siècle jusqu'au milieu du xve. M. J.-M. Richard, qui a consacré à Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne, une étude très fouillée et renseignée aux bonnes sources, cite bien, parmi les fournisseurs occasionnels de cette princesse et de son père Robert II d'Artois, quelques orfèvres provinciaux tels que Jehan de Douai (1281), Jehanne l'*orfèvresse* (1299), Pierre de Backeler (1300), Alexandre et Jehan de Saint-Géry (1307), établis tous cinq à Arras. Mais ce n'est point à eux qu'on s'adresse pour les grosses com-

mandes, pour les ouvrages d'art et de prix, c'est à des orfèvres parisiens : à Julien, qui prenait le titre d'orfèvre du roi; à Jehan Langlois; à Bonnart, qui restaura la châsse de sainte Geneviève; à Guillaume Le Perrier, qui, selon toute vraisemblance, exécuta le buste de saint Louis; à son fils Raoul, qui lui succéda; à Jean des Champs (1299), sans doute le fils de ce Laurent des Chans qui nous a été signalé comme l'orfèvre le plus imposé de la taille de 1292; à Thibaut de Dammartin, très probablement ancêtre de Bureau et de Simonnet de Dammartin qui furent les orfèvres préférés du duc Jean de Berry; à Simon de Lille dont nous avons déjà parlé; à Pierre Besançon, qui figure dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie;* à Jean Vieil de Troussevache, Renaud Le Bourgeois, Simon Nevelon, Colin et Michel de Lens, Robert Lécrivain et Pierre Lempereur, tous orfèvres et bourgeois de Paris [1].

Ce sont eux qui exécutent la tombe d'argent que Mahaut élève à son père dans l'abbaye de Maubuisson; le hanap d'or que cette princesse envoie à l'impératrice de Constantinople; ses chapeaux, c'est-à-dire ses couronnes enrichies de pierreries; les reliquaires qu'elle offre aux églises et la vaisselle de sa table. Si après cela nous passons aux fournisseurs attitrés de la Maison de Bourgogne, quels noms rencontrons-nous le plus souvent dans les comptes de ces princes magnifiques? Ce sont : Pierre Blondel, orfèvre à Paris (1394); Hennequin de Hacht (*alias* Haact, d'Att, etc.), établi à Dijon (1394); Thomas d'Estampes, à Paris (1395); Pierre, orfèvre à Hesdin (1396); Thomas Descamps, établi à Arras (1397); Guillaume Mathurel (1401); Michaut de Laillier, orfèvre à Paris, fournisseur de Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne (1403); Simon Allais, orfèvre à Paris (1404); Aubertin Boillefèves, orfèvre à Paris (1499); Jean Vilain, orfèvre et valet de chambre du duc de Bourgogne (1410); Jean Mainfroy, également orfèvre et valet de chambre du duc (1414); Jehan Asquin (*alias* Hasquin), orfèvre à Paris (1414); Gilles, établi à Paris et orfèvre de la duchesse (1416); Jehan Barie (1421); Jean Martin, orfèvre à Boulogne (1425); Willem et Robert van Branteghem, orfèvres à Gand (1426); Loys de Blasère, à Bruges (1428); Firmin du Praiel, à Arras (1432); Jehan van Berghem, à Bruxelles (1432) ; Pierre Bonvarlet, à Lille (1442); Simonnet Mahiet, à Arras (1435); Hans Steclin, à Valenciennes (1439); Étienne de la Poele, à Bruxelles (1447); Marcellin de Milain (*alias* Milan), à Bruges (1449); Charles Humblot, dit Bernard, à Dijon (1449); Colar (*alias* Hans Colaerd), à Bruxelles (1450); Regnault Le Barbier, à Arras (1450); Hector de Huiseghem, à Bruxelles (1453); Guillaume van Vlueten, orfèvre et valet de chambre de Philippe le Bon (1455); Henri de Perenchies, orfèvre à Lille

1. Jules-Marie Richard, *Une petite-nièce de saint Louis, Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne* (*1302-1325*). Paris, 1887, p. 229 à 255.

(1464); Wienquin Viehan, orfèvre à Lille (1466); Gérard Loyet, orfèvre et valet de chambre de Charles le Téméraire (1471); Jaspart van de Baehère (1473); Pierre Le Roy, à Bruges (1477); Jean de Mau, à Saint-Omer, et Corneille de Bout, à Gand (1480)[1].

Tout d'abord on remarquera qu'avant la mort de Jean sans Peur, assassiné au pont de Montereau en 1419, à l'exception de Hannequin de Haeht, dont le nom est différemment orthographié suivant les circonstances, et dont l'extraction est douteuse, aucun des orfèvres attitrés de la Cour de Bourgogne n'est d'origine flamande. Après le meurtre et la guerre sans merci qui en fut la conséquence, ainsi que pendant le règne de Louis XI, tout commerce régulier avec Paris se trouvant rompu, il fallut bien que les princes bourguignons s'adressassent à leurs sujets des bonnes villes de Flandre. Pour continuer à faire travailler les orfèvres parisiens, on aurait dû envoyer chercher par un corps d'armée leurs ouvrages d'importance. Car, au xve et au xvie siècle, lorsqu'un commerçant avait, en temps de paix, à transporter d'une ville à l'autre quelque belle pièce d'argenterie ou quelque lingot de métal, il était obligé de faire appel au ban et à l'arrière-ban de ses amis, compères et confrères, et de composer ainsi une solide escorte pour son précieux colis. Deux siècles plus tard, ces précautions étaient encore de mise[2]. On juge ce que devaient être de pareils déplacements en un temps de guerre acharnée.



Statuette en argent repoussé de saint Nicolas.
(Église Saint-Jacques à Amiens.)

Mais de ce que les princes bourguignons durent cesser toutes relations avec les orfèvres parisiens, en résulta-t-il qu'ils devinrent brusque-

1. *Inventaire sommaire des Archives départementales, Nord. — Chambre des Comptes de Lille.* — De Laborde, *les Ducs de Bourgogne. Preuves.*

2. « S'il faut mener une voye d'argent à Sa Majesté, écrit au xviie siècle l'auteur des *Caquets de l'accouchée,* on prendra quatre cens hommes à qui l'on baillera tous les jours un escu ou deux pour gages, de sorte que devant que l'argent soit à l'armée, on trouvera, si on veut bien compter, qu'il couste quinze à seize mil escus à le mener. » Le 17 juillet 1615, Malherbe écrit à Peiresc qu'on est venu prendre à la Bastille l'argent destiné au voyage du roi. C'étaient 1,200,000 livres en quarts d'écus. « L'argent, dit-il, fut tiré sur quarante charettes qui portoient chacune 30,000 livres. » On comprend qu'un pareil convoi n'allait pas sans escorte. En 1689, 1700, 1709, quand on effectua les grandes refontes de l'argenterie, les orfèvres parisiens s'adressèrent aux Monnaies de province, moins encombrées que

ment Flamands ou Brabançons de caractère et de goût? Ce serait mal connaître la haute opinion que les Français ont d'eux-mêmes. Philippe le Hardi et Jean sans Peur vécurent à Paris entourés d'une cour française, et Philippe le Bon aussi bien que Charles le Téméraire firent de même à Bruxelles, à Bruges et à Gand. Les légistes qui les conseillaient étaient gens de langue française et de droit romain. L'administration des Comtois, qui commença avec le chancelier Raulin et se continua avec son fils, les de Goux, les de Rochefort, les Carondelet, ne se termina qu'avec les Granvelle. De même leurs chroniqueurs, leurs historiens, leurs écrivains préférés sont tous de langue française. Le Fèvre de Saint-Remi, le héraut de la Toison d'or, dont il prit le nom, Georges Chastellain, Philippe de Comines, le commensal du Téméraire, Olivier de la Marche, homme de confiance et de main, à qui échut le soin de codifier l'étiquette de cette Cour pompeuse, étaient tous Français de langue, de culture et d'esprit. Enfin Charles le Téméraire, même aux jours difficiles de sa laborieuse existence, ne cacha jamais ses préférences. S'adressant à ses Flamands « aux grosses et dures testes », il aimait à rappeler ses origines méridionales. En 1470, dans une circonstance solennelle, il ne craignit pas de dire aux députés de Gand et de Bruges : « Prenez garde, j'ai moitié de France et moitié de Portugal. » Il disait vrai. Il n'avait rien de son pays natal. Ses yeux furent toujours tournés vers Paris et vers Rome.

Si les princes bourguignons ne furent guère Flamands, les princes français ne le furent pas du tout. La rivalité même qui existait entre les ducs d'Anjou, de Berry et le duc de Bourgogne exclut, chez les deux premiers, toute idée d'inspiration puisée à une source ennemie. Comme les rois de France, ils avaient sous la main toute cette Communauté d'orfèvres parisiens, la plus puissante, la plus renommée qui fût en Europe, et trop fière de sa réputation pour aller demander des conseils ou des modèles à leurs confrères de Lille ou de Gand.

Bien mieux, il n'est même pas admissible que l'influence du Nord ait pu se faire sentir à Paris par infiltration, — qu'on nous permette ce mot, — par une excellente raison : nous possédons la liste des Gardes de la Communauté, c'est-à-dire des orfèvres les plus réputés, et de ceux, par conséquent, qui ont pu exercer une réelle autorité sur la marche de la

celles de la capitale. Ces envois, comme on pense, n'avaient pas lieu sans être accompagnés à l'aller et au retour. Encore ces expéditions ne réussissaient-elles pas toujours au gré de ceux qui les entreprenaient. « Il se fit dimanche un grand vol, écrit la marquise d'Huxelles (27 novembre 1709) : un corps d'orfèvres de vingt ou trente s'étant servi de la Monnaie de Reims, où l'on a de l'argent du soir au matin de sa marchandise, ce qui se remet à six semaines à Paris, faisant voiturer une somme de 190,000 livres sous l'escorte de cinq ou six d'entre eux, cette somme fut attaquée et volée en deçà du Mesnil, à cinq ou six lieues d'ici par seize cavaliers bien montés et armés, ayant des manteaux rouges uniformes. On court après, il y en a qui les croient rentrés à Paris... »

production parisienne. Or, sur les six cents noms compris dans cette liste, on n'en trouve pour ainsi dire pas d'étrangers. Il faut bien avouer, en effet, que les noms des Pijart, des Mignon, des Guyart, des Lefèvre, des Vaillant, des Chartier, des Chevrier, des Barbedor, des Chérard, des Levesque, des Lefourbeur, des Sénéchal, des Lemaistre, des Viollette, des Vacher, des Fleury, et deux cents autres du même genre que l'on pourrait citer, n'ont aucune apparence d'exotisme. Avec la meilleure volonté, il est impossible de reconnaître un caractère flamand aux Legrand, aux Chipot, aux Lecomte, aux Delange, aux Lesage, aux Masson, aux Marcelle, aux Boinville, aux Deprat, aux Boulanger, etc., etc., qui figurent au premier rang parmi les orfèvres de cette période. Quelques-uns des Gardes de l'Orfèvrerie parisienne portent, il est vrai, des noms et des surnoms qui laissent soupçonner, sinon le lieu de leur naissance, du moins le lieu d'origine de leur famille. Tels sont Jean et Robert de Rouen, Pierre de Langres, Jean de Gonesse, Lefèvre de Mantes, François de Rennes, etc. Mais rien n'indique, rien ne prouve que les familles de ces Maîtres n'étaient pas établies à Paris depuis plusieurs générations. En outre, tous étaient de race bien française, et c'est une grande rareté que de trouver sur ces précieux registres des noms comme ceux de Pierre et Jean Leflamant ou de Simon d'Aragon, qui révèlent plus ou moins vaguement une extraction étrangère.

Cette liste des Gardes de l'orfèvrerie pourrait nous manquer, que d'autres documents non moins probants viendraient à notre secours. Nous avons déjà eu maintes occasions de citer les orfèvres en titre du roi et de sa Maison. Ceux du duc de Berry ne nous sont pas moins connus. Ils se nommaient Jamin Beguin, Jean Chenu, Bureau et Simon de Dammartin, Herman Rince, Perrin de Ladehors, et étaient établis à Paris. Certains d'entre eux, comme Bureau de Dammartin, étaient assez riches pour prêter au duc des sommes considérables ; d'autres — comme Pierre ou Perrin de Ladehors, qui fut Garde en 1396, 1400, 1405, 1409 et 1424 — jouissaient d'une grande autorité dans leur profession. A Bourges, l'orfèvre du duc avait nom Willequin Bonnin, et pour les étrangers qui furent ses fournisseurs, comme le remarque M. J. Guiffrey, « ils appartiennent presque tous à l'Italie[1] ». Le seul dont le nom offre un aspect vraiment septentrional se nommait Victor Wieric (ou Wierix); il fut valet de chambre du duc, et rien, en dehors de son nom, ne prouve qu'il soit né hors de France.

Les fournisseurs de Louis d'Orléans, frère de Charles VI, ne sont pas davantage Flamands; ils se nomment Jehan du Vivier, Girardin Petit, Jehan Le Comte, Pierre Blondel, Hance Carat, Guillaume Giffart, Clément Lefèvre,

1. J. Guiffrey, *Inventaire de Jean duc de Berry, introduction*, p. LXXI.

Mathelin de la Chaussée, Perrin Maglet, Pierre de Ladehors, Girardin de Rouen, Simon Dammartin, Aubertin Boillefèves, etc. Nombre d'entre eux nous ont été déjà signalés comme orfèvres des autres princes; tous étaient en outre Parisiens, et certains même, comme Mathurin ou Mathelin de la Chaussée, Pierre Blondel ou Blondelle et Clément Le Fèvre, avaient été Gardes de leur corporation. A ces habiles artisans il faut ajouter Pierre Biterne, qui était à Blois le fournisseur du prince. Car il faut bien remarquer qu'en province, pas plus qu'à Paris, l'infiltration flamande ne se fit sentir[1].



Statuette de sainte Foy en argent repoussé. (Trésor de Conques.)

On sait que depuis Charles VII jusqu'à François Ier, la Cour de France demeura fidèle aux bords de la Loire, qui avaient, à la mort de Charles VI, constitué le dernier boulevard de la monarchie nationale. Il était donc naturel que la Maison royale recrutât dans la Touraine un grand nombre de ses orfèvres. Leurs noms ont été pieusement relevés par le docteur Giraudet[2]. Voici les principaux : Pierre Brun, Jehan Aubert et Jehannet Le Manceau (1358), Guyon de Saint-Vincent (1359), Jehan Fauconnier et Jehan Poissonnier (1409), Jehan Lambert (1421), Jacquet Gavant et Robin Chaperon (1424), Jehan Hemery (1425), Jehan Chassuau (1426), Jehan Bernard (1430), Jehan Gilbert (1447), André Mangot (1463), Thomas de Saint-Pol et René Lefuzelier (1468), Jehan Lempereur, Jehan d'Oë, Jehan Chemineau et Jehan Bucquet (1471), Robin Porchier (1473), Jehan de la Houssaye et Pierre Rousseau (1474), Jehan Gallant (1476), Étienne Boucault (1478), Jehan Forestier (1480), Colin Contant (1488), Martin Duboys (1491), Raymonnet Coustelly (1493), André Adam (1494), Jean Fournier (1498), Pierre Davy (1499). Avec la meilleure volonté, on ne saurait trouver encore là aucune trace d'invasion flamande.

Nous aurons bientôt occasion de voir qu'il en va presque de même pour ces fameux orfèvres italiens, auxquels, avec une générosité outrée, on concède la rénovation du travail de l'or et de l'argent chez nous, au XVIe siècle. Ce qui n'est pas niable, toutefois, c'est qu'à la suite des expéditions de Charles VIII en Italie, une grande révolution s'opéra dans les idées et dans le goût de la haute noblesse. Au frottement de la Renaissance italienne, la société française adopta des allures nouvelles. Le culte

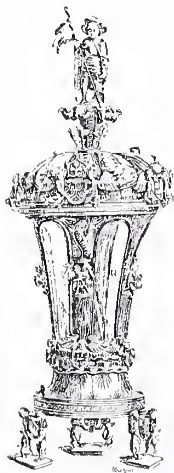
1. *Archives de la Chambre des Comptes de Blois; au British Museum.*
2. E. Giraudet, *les Artistes tourangeaux. Notes et documents inédits.*

qu'on voua subitement à l'Antiquité; le charme particulier qu'on trouvait aux productions inspirées par l'art ancien; la connaissance des lettres latines qui commença à se généraliser; l'amour du changement et, plus que tout le reste, cet engouement dont les Français se prennent si facilement pour les productions étrangères, surtout pour celles des pays qu'ils ont conquis ou dans lesquels ils ont séjourné; toutes ces causes amenèrent une véritable révolution dans les mœurs et, par contre-coup, dans les arts. Mais, il ne faut pas craindre d'insister sur ce point, cette révolution eut pour exécuteurs toute une pléiade d'artistes français, qui surent entrer habilement dans les idées nouvelles, se plier aux exigences qui leur étaient imposées et interpréter, avec une grâce et une saveur spéciales, les tendances que les guerres d'Italie avaient mises à la mode.

Pour l'industrie que nous étudions, la preuve de cette participation nous est fournie par les noms mêmes des artistes qui travaillèrent pour la Couronne. Quels sont les principaux orfèvres de la Cour sous le règne de Charles VIII? Ce sont Lambert de Sey, établi à Amboise, fournisseur de Charlotte de Savoie, et qui, après la mort de cette princesse, se vit chargé de l'inventaire de ses bijoux; Arnould du Vivier, fournisseur d'Anne de Beaujeu, artiste habile appartenant à une des plus vieilles et des plus illustres familles d'orfèvres parisiens, et dont les ancêtres avaient travaillé avec honneur pour le roi Jean, pour Charles V, Charles VI et Charles VII. Parmi les orfèvres attachés à la personne du roi, M. Paul Mantz[1] cite également les noms de Charles et Pierre Faucon, qu'il croit être une adaptation française de l'italien *Falcone;* mais, outre que ce nom de Faucon est très français, M. Mantz a-t-il su que Charles Faucon, avant d'être attaché à la Maison royale, était établi à Limoges, ce qui rend peu probable son origine transalpine? Anne de Bretagne, qui, nous le verrons bientôt, fit beaucoup travailler les orfèvres de son temps, n'eut recours qu'à des artistes français. En 1490 et 1492, elle avait pour fournisseurs Jean Gallant, Robin Porchier et Patrice Binet, tous trois Tourangeaux. En 1493, elle manda près d'elle Arnould du Vivier, homme de confiance d'Anne de Beaujeu, qui devint par la suite son orfèvre préféré. En 1494, elle employa Jehan Latour, Pierre Delange, Jehan Lepère, Jehan d'Orléans, tous quatre de Lyon, et Guillaume Bonvarlet, orfèvre à Tours, etc. L'admirable médaille d'or, qui fut offerte, le 24 décembre 1500, à Louis XII, faisant dans cette dernière ville son Entrée solennelle, avait été fondue par l'orfèvre Papillon, sur un modèle donné par le célèbre Michel Colombe. Quant au fournisseur attitré de ce roi, il se nommait Henry; il était né à Bourges.

1. *Gaz. des Beaux-Arts,* 1re série, t. IX, p. 19.

A Gaillon, pour l'exécution de ces beaux travaux, qui ont une saveur « renaissante » si particulière, le cardinal d'Amboise avait recours à Jacques Delongchamp, un des principaux orfèvres de Rouen, et à Robin Rousseau, célèbre orfèvre de Tours. Enfin, ce fut Étienne Siguerre, orfèvre établi à Rouen, qui fut chargé de monter les pierreries que ce grand ministre avait rapportées d'Italie. La coupe fameuse qui valait 200,000 écus, et qui fut léguée par le cardinal à son neveu, le sire de Chaumont, avec le reste de son argenterie, était-elle sortie des mains de cet Étienne Siguerre? Il serait téméraire de le prétendre. En tout cas, rien ne vient attester qu'elle était d'origine italienne. Ce qui prouve au surplus, mieux que tout le reste, combien à cette époque la production de l'orfèvrerie française était considérable et recherchée, ce sont les deux *Édits* de Louis XII dont nous parlons plus haut. On ne fait en sorte de limiter une industrie que lorsqu'elle est très florissante. La *Déclaration* de 1506, réduisant les dimensions et le poids des pièces fabriquées, dut être rapportée en 1510. Pourquoi? Parce que les grands seigneurs, au lieu de renoncer à garnir leurs buffets et dressoirs de monuments d'orfèvrerie, menaçaient de s'adresser à des fournisseurs du dehors, pour obtenir les vastes ouvrages qu'il n'était plus permis aux orfèvres français de produire; et surtout parce que les princes étrangers avaient cessé de s'approvisionner chez les orfèvres de Paris, auxquels ils étaient restés fidèles jusque-là, bien que le titre plus élevé de notre argenterie facilitât la concurrence de leurs nationaux. Ainsi il avait fallu une loi somptuaire pour que ces puissants consommateurs songeassent à se pourvoir hors du royaume! Qui oserait nier après cela la supériorité et l'originalité de l'orfèvrerie française?



Gobelet de Frédéric IV.
(Trésor de Vienne.)

CHAPITRE TREIZIÈME

L'Émaillerie

Les émailleurs en Gaule et sous les Mérovingiens. — Émaux cloisonnés.
Émaux champlevés ou en taille d'épargne. — La coupe d'Alpais.
La fabrication limousine et l'émaillerie rhénane.
Tombes et mausolées. — Geoffroy Plantagenet et les enfants de saint Louis.
Les émaux de basse taille. — La peinture en émail.
Les dynasties limousines. — Un édit de François Ier.



EUT-ÊTRE le lecteur marquera-t-il quelque surprise de voir, dans ce livre exclusivement consacré à l'Orfèvrerie, un chapitre entier où il est uniquement question de l'art de l'émailleur. Orfèvre et émailleur constituent, en effet, deux professions radicalement différentes, que nos ancêtres eurent grand soin de ne jamais confondre, et dont les érudits et les critiques modernes ont toujours parlé séparément. Si nous trouvons sur les Livres de la Taille de 1292 les émailleurs inscrits sous une désignation précise, si, dans les Statuts des orfèvres recueillis par Étienne Boileau, il n'est fait aucune mention de ces collaborateurs occasionnels; d'un autre côté, M. Labarte, dans son magnifique ouvrage sur les *Arts industriels,* MM. Lacroix et Serré, dans leur étude sur le *Moyen Age et la Renaissance,* ont bien eu soin de parler de ces deux métiers séparément, et en leur laissant leur individualité distincte.

En agissant différemment, nous n'avons garde de prétendre critiquer leur façon de comprendre le rôle de deux arts qui, s'ils poursuivent un but analogue, l'atteignent par des voies en quelque sorte contradictoires — la mission de l'orfèvre étant de faire éclater dans toute leur splendeur la magnificence des métaux précieux; celle de l'émailleur, au contraire, de les voiler sous l'opaque ou transparente enveloppe d'une vitrification

également splendide. — Mais dans l'exécution d'un grand nombre d'œuvres d'orfèvrerie, l'émail tient une place si importante, qu'il nous a paru opportun de retracer, d'une façon rapide et succincte, les principales transformations d'un art qui joua, au Moyen Age surtout, un rôle considérable dans la parure de nos sanctuaires, et qui, pendant deux siècles au moins, exerça une influence indiscutable sur la décoration de la bijouterie, de la vaisselle de table et de l'orfèvrerie d'apparat.

Nous ne nous attarderons pas, toutefois, à chercher si les Anciens pratiquèrent l'émaillage des métaux. Cette question a été longuement controversée, et le procès est encore pendant. M. Labarte a soutenu l'affirmative à l'aide d'arguments ingénieux, et en appelant à son aide Homère, Hésiode, Sophocle et même Ézéchiel. M. F. de Lasteyrie et M. Rossignol, avec de non moins bonnes raisons, se sont efforcés de démontrer que leur érudit contradicteur commettait une flagrante confusion. Nos regrettés amis A. Darcel et Ch. Clément ont essayé de faire la lumière dans cette savante discussion et de mettre tout le monde d'accord[1]. Pour nous, abandonnant ce passé lointain, nous nous bornerons à rappeler le passage de Philostrate, témoin bien impartial, qui revendique pour les anciens Gaulois l'application première de ce bel art; et nous prierons le lecteur de se reporter aux troisième et quatrième chapitres de ce livre, qui constatent l'existence d'ateliers d'émailleurs dans les Gaules avant la conquête de Jules César. On y trouvera des preuves nombreuses et irréfutables de l'activité de ces ateliers, à l'époque gallo-romaine et sous les Mérovingiens.

Ces premiers émaux appartiennent à deux classes : les uns sont dénommés *émaux cloisonnés,* parce que la matière vitrifiée y est enfermée dans de petites cellules, séparées par des cloisons formées à l'aide de lames métalliques très minces, disposées suivant un dessin arrêté d'avance et soudées ensuite sur une plaque de fond. La belle épée de Childéric, le glaive trouvé à Pouan, les bijoux provenant des cimetières bourguignons de Charnay, Brochon et Sainte-Sabine, une plaque ajustée à un des reliquaires de Conques, etc., etc., montrent que le cloisonnage des émaux fut pratiqué, sur toute l'étendue de notre pays, durant la période mérovingienne et sous la dynastie suivante. Ce genre de fabrication, toutefois, ne dut être employé qu'exceptionnellement. Il exigeait pour la confection des cloisons un métal d'une ductilité, d'une souplesse, d'une flexibilité extrêmes. L'or seul répondait à ces exigences, mais l'or fut toujours rare et singuliè-

1. Labarte, *Histoire des arts industriels au Moyen Age. — Recherches sur la peinture en émail. — Quel nom l'or émaillé a-t-il reçu des Grecs?* — F. de Lasteyrie, *l'Électrum des anciens était-il de l'émail?* — Rossignol, *les Métaux dans l'Antiquité.* — Darcel, *Notice sur les émaux du Louvre.* — Ch. Clément, *Catalogue des bijoux du Musée Napoléon III.*



CIBOIRE ÉMAILLÉ D'ALPAÏS

Galerie d'Apollon.

rement précieux. Pour suppléer à son absence, on eut l'idée d'entailler le cuivre, de réserver dans son épaisseur des compartiments propres à recevoir l'émail, en ayant soin de laisser entre ces compartiments la matière suffisante pour remplir le rôle de la cloison supprimée. En un mot, on a *enlevé le champ* du dessin, pour n'en laisser que le contour. A cause de la nature du travail, ce nouveau genre d'émaillage reçut le nom d'*émail champlevé* ou en *taille d'épargne*. Ce mode de fabrication peut, lui aussi, se prévaloir d'une application fort ancienne. Le petit flacon piriforme de la Guierce[1], découvert dans le pays même qui devait s'illustrer par la pratique de ce bel art, et longtemps possédé par M. Belle, d'Angoulême; un autre vase du même genre trouvé à Ambleteuse et acquis par le *British Museum;* ainsi que le flacon provenant de Famars (Nord), et offert au Louvre par M. Harpignies, prouvent que les émaux champlevés furent certainement en honneur dans la Gaule romaine; et l'on serait fondé à conclure, avec A. Darcel, qu'il pourrait bien y avoir eu deux origines à ce procédé. Les artisans de France, d'Allemagne, d'Italie, qui, à partir du XIe siècle, pratiquèrent l'émaillerie champlevée avec une abondance et une maîtrise sans rivales, ne firent que retourner aux méthodes primitives, antérieurement employées par les populations qui, cinq siècles plus tôt, les avaient précédés sur le même sol[2].



Bassin en émail cloisonné.
(Trésor de Conques.)

Ce mode d'opérer économique trouva d'innombrables applications, surtout après « l'an mil », quand on se mit, avec une extrême ardeur, à élever partout des sanctuaires qu'il fallut pourvoir de châsses, de reliquaires et d'instruments du culte. De superbes bassins fabriqués entre 1070 et 1137

1. Ce vase a été reproduit dans le livre de M. Maurice Ardant, *Émailleurs et émaillerie de Limoges.*

2. Alfred Darcel, *Notice des émaux,* etc., *Introduction,* XIII. — E. Hucher, *Bulletin monumental,* t. XXXVI et *passim.* — J. Labarte, *Hist. des arts industriels,* t. III, p. 666 et 667. — E. Molinier, *Note sur les origines de l'émaillerie,* etc.

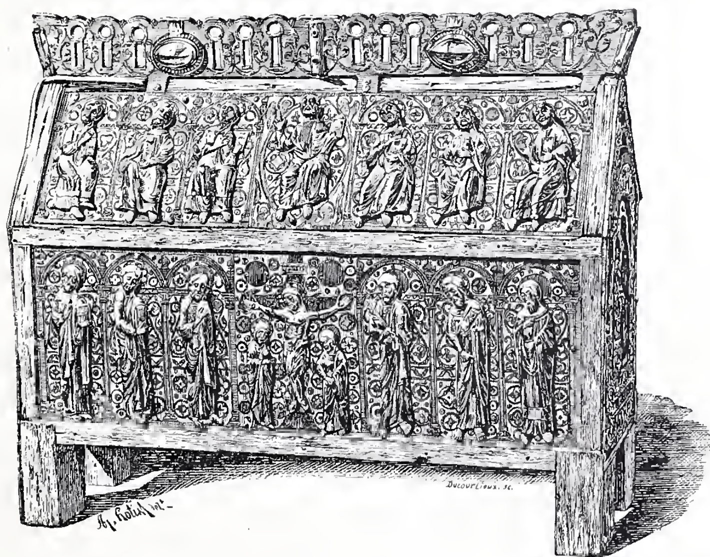
et conservés dans le trésor de Conques, la magnifique plaque funéraire représentant Geoffroy Plantagenet, exécutée peut-être en 1142, mais plus vraisemblablement en l'année 1151, et qu'on peut admirer au Mans; deux panneaux de châsse provenant de l'abbaye de Grandmont, possédés, à l'heure actuelle, par le musée de Cluny, ainsi qu'au Louvre l'admirable vase connu sous le nom de *ciboire d'Alpais,* nous font connaître l'état de surprenante perfection auquel l'art de l'émailleur était parvenu dès le XII[e] siècle en France, et particulièrement à Limoges, — mais cette dernière pièce mérite, par la beauté de sa forme et par sa remarquable exécution, de nous retenir quelques instants.

Ainsi qu'on en peut juger par l'exacte image qui accompagne ces lignes, la coupe et le couvercle de ce beau ciboire présentent le même profil. Assemblés, ils constituent une sorte de sphère renflée au-dessus et au-dessous du grand cercle horizontal qui la partage. Ses deux moitiés semblent comprimées par seize bandes ou frettes, réunies — deux par deux — à leurs points de départ et d'arrivée, et entre lesquelles le métal s'enfle et se dilate. A leur intersection, ces bandes sont ornées de cabochons sertis dans le métal même; et par leur croisement elles divisent le couvercle en seize losanges (huit grands et huit petits) et en un pareil nombre de triangles isocèles. Le corps de la coupe reproduit ces mêmes dispositions, et toutes ces divisions sont meublées par de saints personnages, ou par des anges ailés et nimbés, dont le buste, réservé dans le métal, se détache sur un fond bleu d'émail, et dont les têtes ciselées et rapportées s'élèvent en relief sur le nu du vase. Cette pièce, unique en son genre et qui compte parmi les joyaux les plus précieux de la galerie d'Apollon, porte l'inscription suivante, qui enlève toute hésitation sur son lieu d'origine : MAGI[S]TER G. ALPAIS ME FECIT LEMOVICARUM.

Avec une pareille signature, il semble, en effet, qu'aucun doute ne soit permis. Le penser, toutefois, serait mal connaître nos archéologues. L'habitude de chercher des objets d'admiration et d'étude à l'étranger, et en tournant toujours le dos à notre art national, est une vieille mode française; et l'on éprouve chez nous une si naturelle répugnance à attribuer quoi que ce soit de beau et de sérieux à la production de notre propre pays, que, ne pouvant refuser à Limoges la gloire d'avoir enfanté ce superbe ouvrage, on s'est mis à épiloguer sur le nom de son auteur, dans lequel certains savants, « un peu trop byzantins », voulaient découvrir un artiste grec, égaré dans le centre de la France. Cette prétention donna même lieu à une discussion mémorable, à laquelle se trouvèrent mêlés les noms de MM. du Sommerard, Ardant et de Laborde. Et il ne fallut rien moins que l'autorité de M. Darcel et la preuve que l'abbé Texier apporta de l'existence de ce nom dans le Limousin, à différentes époques, pour

que l'on consentît à restituer à l'art français la paternité d'un joyau dont il peut à bon droit s'enorgueillir[1].

Cette constatation est d'autant plus intéressante qu'à partir du XIIe siècle, Limoges prend définitivement dans l'émaillerie européenne une place à part, qu'elle conservera pendant au moins cinq cents ans. Cette place, elle la dut — nous l'avons expliqué déjà — à des conditions toutes particulières de liberté, d'autonomie relative, nées des événements politiques traversés par la France. Grâce à cette liberté, à cette autonomie, ses

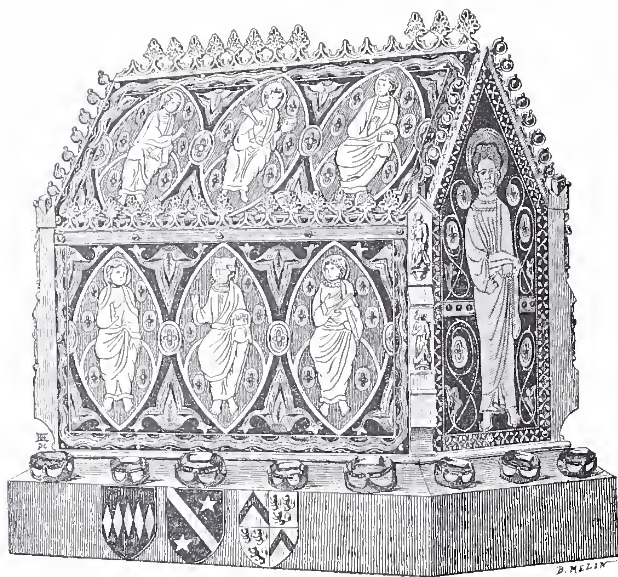


Châsse en bois, revêtue de plaques en émail cloisonné, travail limousin.
(Musée de Cluny.)

artistes purent non seulement abaisser le titre de l'or et de l'argent qu'ils employaient pour leurs orfèvreries, mais encore exécuter cette foule de meubles et d'objets religieux, en métaux secondaires émaillés et dorés, qui ont fait dire fort justement à M. Darcel que les ateliers de Limoges semblent s'être livrés surtout à la fabrication de l'émaillerie sur cuivre à bon marché. Comme conséquence, les produits de cette ville industrieuse ne tardèrent pas à orner un nombre incalculable d'églises, de chapelles, de monastères, auxquels les orfèvres locaux, régis par des liens corporatifs plus étroits, ne pouvaient fournir des pièces de décoration en métal vulgaire. Bientôt même, les commandes affluèrent des pays étrangers. En 1277, les exécu-

1. Darcel, *le Ciboire d'Alpais,* dans les *Ann. archéol.,* t. XIV, p. 5 et 117. — Texier, *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse* sous *Alpais* et *Essai sur les émailleurs de Limoges,* p. 83. — De Laborde, *Notice des émaux du Louvre,* p. 47. — Du Sommerard, *les Arts au moyen âge,* etc. Aux divers Alpais cités par l'abbé Texier, il convient d'ajouter la mère de Charles Martel, qui portait ce même nom, et dont le frère, nommé Dodon, tua saint Lambert parce qu'il avait reproché à Pépin le Bref d'entretenir des relations avec cette femme. (*Chronic. Sigiberti,* A° 694.) Il est curieux que cette Alpais n'ait jamais été signalée par les archéologues.

teurs testamentaires de Gauthier Merton, évêque de Rochester, faisaient confectionner par un certain Jean de Limoges une tombe en cuivre émaillé qui fut portée en Angleterre[1]; et cette commande marque le point de départ des relations suivies qui s'établirent dans la suite entre Limoges et la Grande-Bretagne, par la Rochelle d'abord et plus tard par Bordeaux.



Châsse en émail cloisonné, face principale.
(Église de Bousbecque, Nord.)

A défaut de cette tombe aujourd'hui détruite, on en peut citer d'autres, en effet, qui ont eu un sort meilleur. Dans une des chapelles absidales de l'abbaye de Westminster, on voit encore la dalle émaillée par places, repoussée et dorée en d'autres endroits, qui recouvre le corps d'Aymar de Valence, comte de Pembroke, appartenant par sa naissance à la famille française des Lusignan[2]. Dès cette époque, au surplus, on relève par toute l'Europe, dans la description d'un grand nombre de pièces d'orfèvrerie, les mots *opus Limogiæ*, *opus lemovicense, opus lemovicinum,* ou encore *labor Limogiæ*. Ainsi, les émailleurs limousins étaient parvenus, en un temps relativement court, à un tel degré de célébrité, que leur ville avait fini par donner son nom à l'art de l'émaillerie, comme Damas, Arras, Dinant devaient donner le leur à la damasquine, aux *arrazzi* et à la dinanderie. A la fin du XIII[e] siècle, l'expression se trouvait même si bien consacrée, que, dans leurs actes, les scribes officiels supprimaient le substantif *opus*, « travail » ou « œuvre ». L'*Inventaire des ornements de la chapelle de la Commanderie de Joigny* (1313) mentionne : « Deux croix de Limoiges. — Ung vassel à mectre ancens de Limoiges. — Deux grans chandeliers et ung petit de Limoiges. » Dans l'*Inventaire de l'église Sainte-Anne de Douay* figurent également « Deux fieskes (bouteilles) de Limoges », etc.

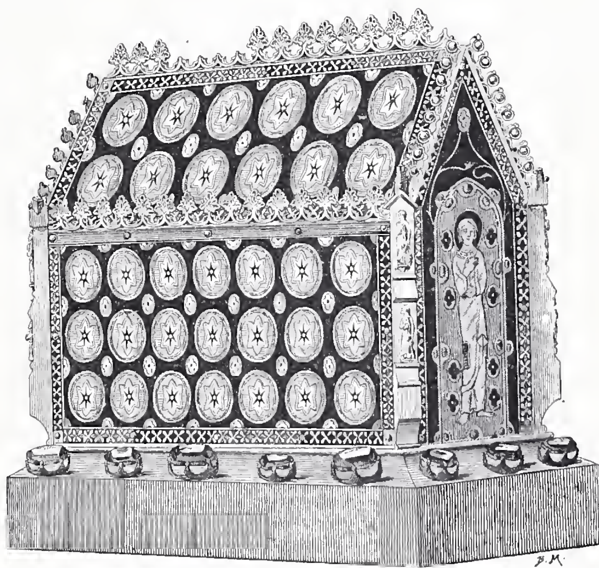
Une autre raison qui, elle aussi, dut influer grandement sur la

1. Alb. Way, *The archeological journal,* t. XI, p. 171. — Texier, *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse,* col. 1059. Nous aurons occasion dans un instant de reparler de ces tombes émaillées.

2. F. de Verneilh, *les Émaux français et les Émaux étrangers*. — *Bulletin monumental*, t. XXIX. — Darcel, *Notice des émaux du Louvre,* p. 18.

localisation de l'émaillerie dans le Limousin, c'est l'ensemble de difficultés que sa fabrication présente. Plus qu'aucun autre art s'appliquant au métal, elle exige des connaissances techniques spéciales, une extrême patience, une expérience éprouvée et une habileté rare. « Ces raisons sont si fortes, écrivait un auteur du siècle dernier[1], qu'on peut assurer, sans crainte de se tromper, qu'il y aura toujours un très petit nombre de grands peintres en émail; que les beaux ouvrages qui se feront en ce genre seront toujours très rares et très précieux; et que cette peinture sera longtemps encore sur le point de se perdre, parce que la recherche des couleurs prenant un temps infini à ceux qui s'en occupent, et le succès ne s'obtenant que par des expériences coûteuses et réitérées, on continuera d'en faire un secret. » Si, au siècle dernier, les procédés de l'émailleur étaient si peu connus, on peut bien croire qu'au Moyen Age ils constituaient un secret mieux gardé encore.

En ces temps lointains où les corporations organisées féodalement n'ouvraient leurs rangs qu'à bon escient, la divulgation des tours de main et des procédés de fabrication était singulièrement moins fréquente que de nos jours, et la sévérité de cette réglementation peut, dans bien des cas, expliquer non seulement la localisation de certaines industries en des contrées déterminées, mais aussi dans quelques familles. A Limoges, cette transmission est plus fréquente que partout ailleurs. Les émailleurs célèbres y forment de véritables dynasties. Les Limousin, les Courtois, les Pénicaud, les Nouaillier, les Laudin sont là pour attester cette continuité d'habileté et de traditions, qui, du reste, est facile à comprendre. A une époque où la chimie était encore dans son enfance, où l'empirisme régnait sans conteste, chaque émailleur ajoutait aux procédés qui lui avaient été enseignés par son maître le fruit de son expérience personnelle, les découvertes que des hasards heureux lui per-



Châsse en émail cloisonné, revers.
(Église de Bousbecque, Nord.)

1. Diderot, *Encyclopédie*, t. V, p. 535, sous *Émail*.

mettaient parfois de réaliser et qui communiquaient à ses ouvrages une originalité, une saveur spéciales. Ces découvertes, ces tours de main, ces procédés nouveaux devenaient sa propriété, dans bien des cas la source d'une modeste aisance, et plus tard le patrimoine de ses enfants. C'est ce qui explique comment les anciennes Communautés industrielles, si peu accueillantes pour les étrangers, abaissaient au contraire leurs barrières en faveur des fils ou des neveux des Maîtres en exercice.

Si nous insistons sur ces particularités, c'est qu'elles nous semblent éclairer d'un jour certain la grosse querelle si longtemps débattue de la priorité de l'émaillerie allemande sur l'émaillerie limousine, et de l'initiation que les émailleurs de Limoges seraient allés chercher sur les bords du Rhin. Il semble, en effet, que les secrets, dans ces deux foyers de production, ont été trop bien gardés pour qu'on puisse prétendre à une révélation directe et efficace. Et puis, que seraient venus faire les émailleurs allemands en pays limousin? Pourquoi porter si loin et en une contrée si pauvre leurs mystérieux secrets, quand Paris était sur leur route, qui leur offrait, avec des ressources bien autrement développées, un emploi plus lucratif de leur savoir?

Nous avons dit tout à l'heure que sur la taille de 1292 on relevait à Paris les noms de 5 émailleurs. Deux d'entre eux habitaient dans le voisinage direct des orfèvres, sur le Pont-au-Change, les autres dans les quartiers environnants. Ils se nommaient Richardin, Richard, Pierre, Lucas et Raoulet. Aucun de ces noms, assurément, ne révèle une extraction allemande. Tandis que, parmi les 116 orfèvres mentionnés sur ce même rôle, nous relevons les noms de Robert de Limoges, Jaquet de Limoges, Élie de Limoges, Philippe de Limoges, André de Limoges, Guiart de Limoges, Jean de Limoges, etc., dont le lieu d'origine ne saurait être douteux.

La taille de 1313 est plus éloquente encore; elle nous livre les noms d'une vingtaine d'émailleurs. — On voit qu'en vingt ans leur industrie s'était singulièrement développée. On les appelait Simonnet de Clichy, Jacques Macy, Pierre de Senlis, Raoul Lecocq, Pierre Verrier, Garnot de Tremblay, Jean Piot, Thomas Ligier, Jean Guilbert, Adam de Moisselles, les frères Collin et Symonnet Jehannin, Guiart de Saint-Brice, Guillaume Le Mire, Henri Le Breton, Étienne Delestre, Pierre dit Magelé, Phelippe, Guille, André ou Andri, etc.; avec la meilleure volonté du monde, on ne peut découvrir dans aucun de ces noms une consonance germanique. Mieux situés que les modestes artistes limousins pour faire largement payer leur main-d'œuvre, les orfèvres parisiens étaient plus en état, par conséquent, de rémunérer convenablement le concours de leurs collaborateurs étrangers et d'acheter les secrets qu'on offrait de leur

livrer. Si l'émaillerie des bords du Rhin n'apprit rien aux riverains de la Seine, c'est que vraisemblablement à Paris, on en savait autant sur ce sujet, sinon plus, qu'à Cologne ou à Verdun. Enfin les archives limousines, savamment explorées, ne révèlent, elles non plus, aucune trace de ces fameux initiateurs. Le seul vestige d'artistes allemands qu'on rencontre à Limoges, dans les registres paroissiaux, est la mention de sépulture d'un certain Melchior Milher, originaire de Bavière, mort en 1676. Il semble, après cela, que la cause soit entendue.

Ajoutons que des différences notables dans l'exécution et dans l'aspect général viennent encore s'inscrire en faux contre cette communauté présumée d'origine. Si les attributions qu'on nous présente sont justes, la palette des deux régions n'aurait pas été la même. Le bleu lapis semblerait avoir été préféré dans le Limousin, alors que l'École rhénane marquerait une tendresse spéciale pour le bleu turquoise et le vert tendre. Le dessin serait ordinairement plus habile dans les pièces qu'on attribue à Cologne ou à Verdun, et plus robuste et plus volontaire dans celles de Limoges. Les premières, en outre, sont souvent accompagnées de longues inscriptions ; les autres ne portent généralement que de courtes légendes. En admettant que la part assignée à chaque école soit bien celle qui lui revient[1], on aboutirait à la conclusion assez logique que formulait, il y a vingt ans, M. F. de Verneilh. Au point de vue de l'exécution et de la qualité de la main-d'œuvre, le parallélisme serait complet entre l'école limousine et l'école allemande [2].

Quant à vouloir, comme l'a fait le regretté Darcel, opposer les « ateliers érudits des bords du Rhin » aux « artisans sans instruction des bords de la Vienne », cela est enfantin. Il faut ne pas savoir, en effet, à quel état d'infériorité littéraire étaient réduits, en Allemagne aussi bien que dans nos provinces, les malheureux ouvriers d'art, « humbles artisans sans humanités », pour croire qu'ils aient eu une grande part dans la composition de ces œuvres d'art religieux — dont nous avons expliqué dans un précédent chapitre la savante complication — et à plus forte raison dans les inscriptions élégantes et souvent prétentieuses qui leur servaient de commentaire [3].

Les émaux champlevés, bien authentiquement français, abondent dans nos collections publiques et privées. Il n'est presque pas, en France, d'église ancienne qui ne puisse en montrer quelque spécimen curieux

1. On a découvert récemment que certains émaux, réputés jusque-là de fabrication allemande, présentaient des analogies singulières avec des miniatures appartenant à l'abbaye de Saint-Martial à Limoges. Ce qui ne laisse pas que de faire planer des doutes sur leur origine étrangère. (Voir Émile Molinier, *Notes sur les origines de l'émaillerie française.*)

2. F. de Verneilh, *les Émaux d'Allemagne et les Émaux limousins.*

3. A. Darcel, *Notice des émaux du Louvre*, p. 22.

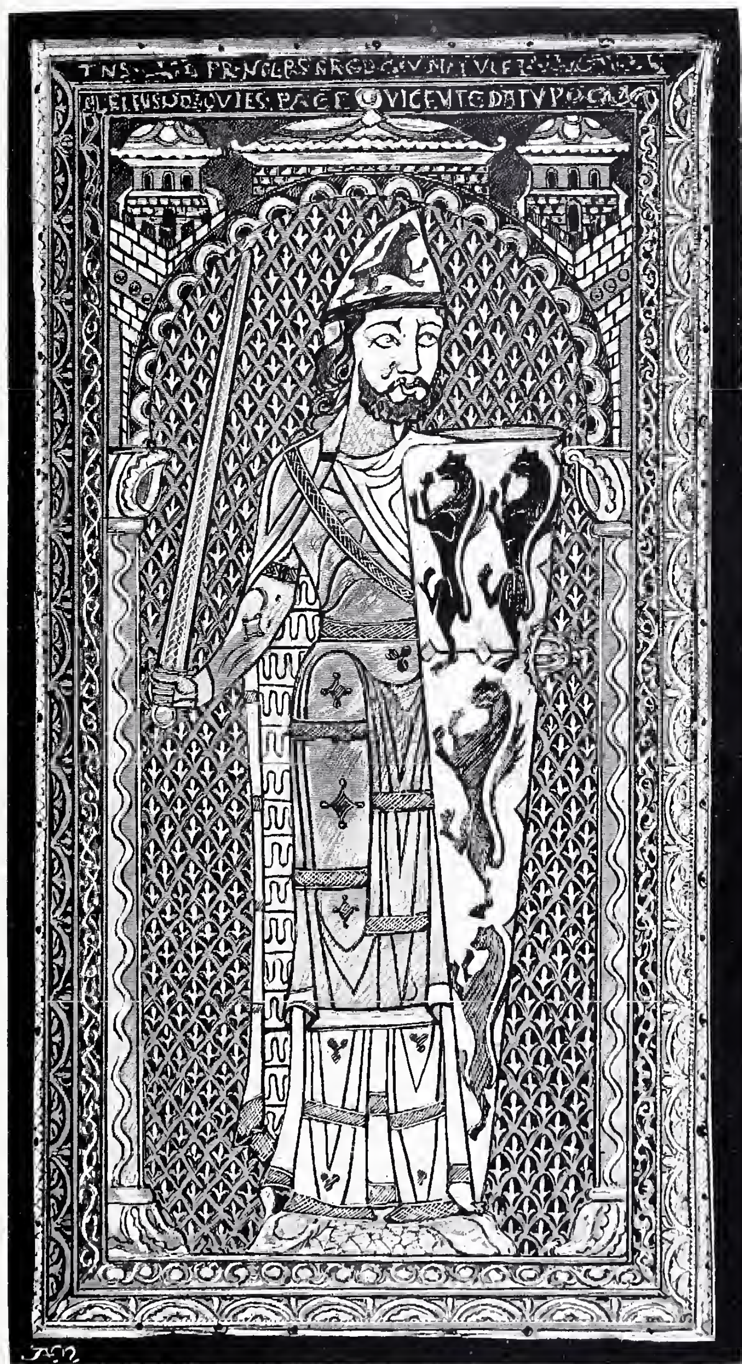
et parfois même d'une grande importance. Châsses, reliquaires, bassins, chandeliers, crosses, etc., se rencontrent d'autant plus fréquemment, que l'absence de valeur du métal les a préservés de la refonte. Le musée de Cluny conserve un certain nombre de plaques remarquables provenant de châsses ou de coffrets. Le Louvre n'est pas moins riche. Il possède quatre-vingts spécimens de l'émaillerie champlevée limousine : fibules, chandeliers, paix, crosses, gemmellions, plaques, coffrets, écus, ciboires, custodes, pieds de croix, crucifix, petites châsses, vierges reliquaires, etc., parmi lesquels figurent plusieurs sujets d'un très haut intérêt : la *Vision de saint François d'Assise,* le *Christ dans sa gloire,* la *Mort de la Vierge,* la *Crucifixion,* etc. On y peut contempler aussi un coffret, orné de médaillons quadrilobés à redans, chargés d'écus de France et d'Angleterre, et portant les quatre vers suivants, qui ne laissent aucun doute sur son origine non plus que sur sa destination :

Do[u]sse Dame ie vos aym léalmant
Por Die[u] vos prie que ne m'obblié mie ;
Vetsi mon cors à vos comandement,
Sans mauvesté et sans nulle folie.

Mais ces ouvrages, pour remarquables qu'ils puissent être, sont loin d'égaler en importance les belles châsses de saint Maurice conservée à Sens ; de saint Dulcissime à Chamberret ; de saint Exupère à Toulouse ; de saint Étienne à Guriel, et celles de Beaulieu, de Bousbecque, de Lieutadès, d'Auxerre, de Chartres, et tant d'autres monuments religieux dont nous avons parlé dans de précédents chapitres. Ils ne peuvent non plus supporter la comparaison avec ces tombeaux qui, par leurs dimensions et leur originalité, achevèrent d'établir sur des bases indestructibles la haute réputation des émailleurs limousins.

Ces derniers ouvrages, dont nous signalions à l'instant la présence en Angleterre, furent également fort nombreux jadis en France. L'abbé Texier cite vingt-sept tombeaux de ce genre, qui auraient décoré autrefois les églises et les cloîtres du Limousin, ceux notamment de Grandmont, de la Chapelle-Taillefer, de Saint-Augustin-lez-Limoges, de Saint-Germain, etc. Ils se divisaient en deux classes principales et consistaient soit en dalles tumulaires recouvrant entièrement la sépulture, — comme celles qu'on voyait autrefois dans l'abbaye de Royaumont, sur la tombe de Blanche, première fille de saint Louis (1243), et sur celle de Jean, second fils du pieux roi (1247)[1] —

1. Nous reproduisons ici ces deux tombes d'après Millin, *Antiquités nationales,* t. II, ch. xi, p. 13. Une note de M. Didron (*Ann. archéol.,* t. VIII, p. 265) nous apprend qu'en 1848 ces deux tombes furent déposées à Saint-Denis.

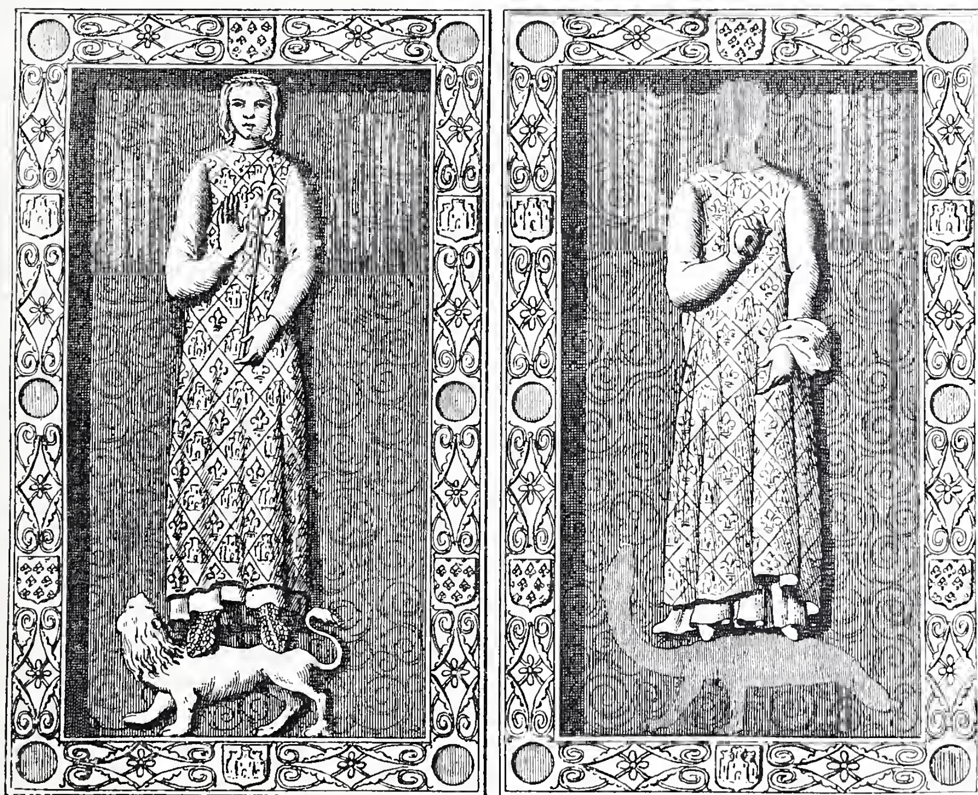


PLAQUE TUMULAIRE ÉMAILLÉE

De Geoffroy Plantagenet dit le Bel. — Musée du Mans.

soit en plaques funéraires de moindres dimensions, qu'on appliquait à la muraille ou contre les piliers, comme celle de Geoffroy Plantagenet, qui, après avoir orné un des piliers de la cathédrale du Mans, est actuellement conservée au musée de cette ville.

Geoffroy Plantagenet dit le Bel, comte d'Anjou et du Maine, mourut en 1151. Notre plaque funéraire doit être contemporaine du décès de ce



Dalles tumulaires émaillées des enfants de saint Louis, dans l'abbaye de Royaumont.
(D'après les *Antiquités nationales* de Millin.)

prince. Cette date ajoute beaucoup à la valeur de ce précieux émail. Non seulement — par la noble allure, par l'aspect à la fois grandiose et farouche de ce guerrier fièrement campé, l'épée à la main, la targe au côté et le casque chargé, comme son bouclier, d'insignes héraldiques — il nous montre quel caractère et quelle austère ampleur les « humbles artisans sans humanités » de Limoges savaient donner à leurs portraits; mais il constitue ainsi le spécimen le plus ancien qu'on connaisse de ces plaques funèbres.

Les autres remontent pour la plupart au XIIIe siècle. Celles des enfants de saint Louis et celle aussi de Gauthier Merton, dont nous avons déjà

parlé, datent de ce siècle. A Beauvais, dans la cathédrale, au côté gauche de l'autel, on voyait la tombe émaillée de Philippe de Dreux († 1207). L'église Saint-Ived de Braine a longtemps conservé la tombe émaillée de Marie de Bourbon, femme de Jean Ier, comte de Dreux et de Braine, morte vers le même temps. On cite également, parmi les sépultures de ce genre, celles d'Aymeric Arips, archevêque de Lyon (1245), de Gerald, évêque de Cahors (1250), de Jean de Brienne (1294), du cardinal Jean Chollet, à Saint-Lucien de Beauvais (1292). D'autres tombes émaillées existaient encore dans diverses abbayes du Maine, notamment dans celles de Notre-Dame de Champagne, d'Évron, de Fontaine Daniel. M. Georges de Soultrait a publié dans les *Annales archéologiques* le dessin d'une plaque émaillée remontant au XIIIe siècle et recouvrant la dépouille mortelle du chevalier Johan Daubernoun. Dans les *Archives* du château de Nantes, M. de Wismes a trouvé une quittance de 450 livres relative à un tombeau émaillé exécuté en 1306, à Limoges, pour Blanche de Navarre, duchesse de Bretagne. Enfin Du Cange cite un passage du testament de Hugues de Haric (1327), disposant de 800 livres en faveur de deux tombes de « l'œuvre de Limoges » à élever l'une pour lui, l'autre pour Blanche d'Avangor, sa femme. On voit de quelle importance furent alors ces sortes de travaux et combien ils durent aider à répandre au dehors la réputation de l'émaillerie limousine [1].



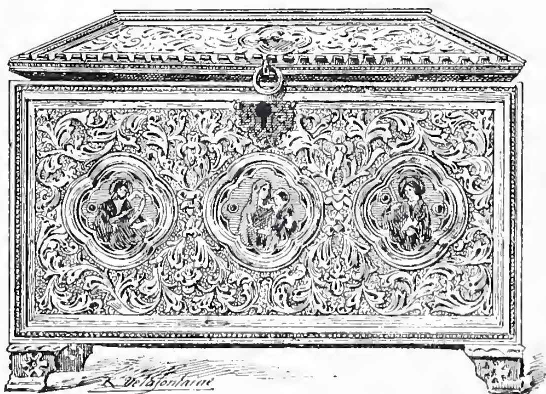
Le couronnement de la Vierge.
(Émail translucide sur basse taille.)

Nous avons dit que la nécessité où l'on s'était trouvé, dans les grands ouvrages, de substituer le cuivre à l'or toujours coûteux et rare, avait fait remplacer les émaux cloisonnés par des émaux champlevés. Ces derniers, toutefois, s'ils jouaient parfaitement leur rôle dans les orfèvreries de décoration, ne pouvaient convenir à la vaisselle de service. L'hygiène réclamait pour celle-ci des métaux sains, par conséquent précieux. Aussi, quand l'émaillerie fut devenue tout à fait à la mode, commença-t-on de

1. L'ABBÉ TEXIER, *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse*, col. 1397. — *Ann. archéol.*, t. IV, p. 214, et VIII, p. 265. — DU CANGE, *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*, etc., sous *Limogia*.

décorer l'or et l'argent en les recouvrant d'*émaux translucides,* qu'on appela *émaux de basse taille,* non pas, comme l'ont cru certains auteurs, à cause de leurs dimensions réduites, mais à cause de la gravure en bas-relief qui leur servait de fond et qui permettait, par la plus ou moins grande profondeur des tailles, de donner à l'émail déposé une épaisseur plus ou moins considérable, qui se traduisait en colorations plus ou moins foncées [1].

M. Labarte, toujours empressé à découvrir à nos arts industriels des origines étrangères, cite des ouvrages de Jean de Pise et de Duccio de Sienne, qui donnent à ces deux maîtres des allures de précurseurs [2]. Une remarque faite par M. de Laborde a permis d'attribuer à la ville de Montpellier la fabrication des premiers émaux translucides français. Cette ville, pendant un assez long espace de temps, appartint à deux maîtres distincts : le roi de Majorque et celui de France. Ce dernier avait établi un atelier de monnayage dans l'ancienne ville qui relevait de sa Couronne. Dans la ville nouvelle, soumise à don Sanche, travaillaient un certain nombre d'émailleurs. La gravure des sceaux, des coins et des matrices devait naturellement conduire les premiers à l'exécution de ces *basses tailles* sur lesquelles les émaux translucides prenaient leurs colorations variées. Or une *Ordonnance royale* de 1317 constate que les émailleurs du roi de Majorque se plaignaient, à cette époque, de la concurrence que leur faisaient les monnayeurs français. De là à conclure que ceux-ci s'étaient appliqués à perfectionner les procédés de leurs voisins, la pente est naturelle. Sans vouloir diminuer en rien l'ingéniosité de cette supposition, il nous sera permis, toutefois, de faire observer que la même remarque peut s'appliquer aux monnayeurs de Limoges, qui jouirent pendant tout le Moyen Age d'une réputation méritée.


Petit coffret décoré d'émaux translucides sur basse taille.

Quoi qu'il en soit, à partir du XIVe siècle, les émaux translucides remplirent un rôle des plus importants dans notre orfèvrerie civile. Les inventaires des princes et des rois — on a pu s'en apercevoir aux chapitres précédents — regorgent de pièces

1. Voir *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration,* t. IV, col. 1264, sous *Taille.*
2. LABARTE, *Hist. des arts industriels,* t. III, p. 24.

émaillées en basse taille, et par la description si précise et si détaillée qui nous a été conservée de ces joyaux, nous pouvons nous assurer de leur importance, entrevoir leur élégance et la beauté de leur exécution.



La *Crèche*.
(Émail peint par Nardon Pénicaud.)

C'est par centaines, en effet, qu'on les compte dans les trésors du duc de Normandie (1363), de Louis Ier d'Anjou (1368), de Charles V (1379), de Charles VI (1399), du duc de Berry (1403 et 1416), des ducs de Bourgogne, etc. Bientôt même les émaux translucides remplacèrent si bien les émaux champlevés, que les scribes officiels, quand ils rencontrèrent quelques-uns de ces derniers, prirent l'habitude de les désigner sous le nom d'*émaux anciens* [1]. Ajoutons que, par une coïncidence bien digne d'être relevée, tant que les émaux de basse taille demeurèrent d'une application régulière et d'un usage courant, on n'éprouva pas le besoin de les gratifier d'un nom spécial; mais quand ils commencèrent à être généralement remplacés par les émaux peints, alors on crut devoir les distinguer à leur tour par une appellation particulière. C'est ainsi que nous relevons dans les *Acquits au comptant* de François Ier (1528) un payement fait à Regnault, orfèvre parisien, pour un « petit coffre d'argent doré, taillé en esmaille de basse taille ». L'*Inventaire de Charles-Quint* (1536) mentionne : « Ung petit tableau d'or esmaillé de bleu, aiant au milieu l'ymaige de saint Jehan faict à esmail de basse taille. » Dans l'*Inventaire du château de Fontainebleau* (1560), on note également : « Ung coffre d'argent doré, garny de douze tables d'émail de bastaille (*sic*) fort anciennes [2], etc. »

De la description d'un grand nombre de pièces décorées d'émaux translucides, il nous est permis de conclure que ces objets de service ou de décoration pouvaient compter parmi les chefs-d'œuvre de notre orfè-

1. On note dans l'*Invent. du duc de Normandie :* « Deux croiz dont l'une fut au roy Philippe de Valois... et l'autre a un camahieu d'une teste ou milieu a perles d'Escoce et à esmaux anciens. » Dans l'*Invent. de Charles V* figure : « Un hanap en forme de petit bassin d'or, qui fut [à] Mgr saint Loys, qui est d'anciens esmaux », etc.

2. Léon de Laborde, *Comptes des Bâtiments du roi, acquits au comptant,* t. II, p. 359 et suiv.



L'ANNONCIATION

Émail limousin attribué à Nardon-Penicaud.

vrerie. Néanmoins, obéissant à la loi fatale qui poursuit de ses inexorables rigueurs tous les objets exécutés en or ou en argent, tous ces joyaux ont disparu et c'est à peine si l'on peut admirer aujourd'hui quelques très rares échantillons de ces délicieux ouvrages, qui, au XIVe siècle, nous l'avons dit, se comptaient par centaines. Nos collections publiques et privées, si riches en émaux d'autres sortes, en possèdent à peine quelques-uns de ce genre. Détail curieux, c'est surtout dans les argenteries mobilières et dans la vaisselle de service qu'on les voit abonder au Moyen Age, et les rares numéros que conserve le Louvre — on n'en compte que seize dans cette riche collection — consistent, à une exception près, en plaques décorées de sujets pieux, enlevées sans doute à des reliquaires, ou en plaquettes armoriées ayant servi d' « enseignes ». Si l'on ajoute un coffret qui fit partie de la collection Castellani et la magnifique coupe qui appartint pendant quelque temps au baron Pichon, on aura à peu près épuisé la liste. Mais la beauté même de ces précieux spécimens ne peut qu'augmenter nos regrets.

Cette pénurie est d'autant plus désolante pour nous, que cette période de l'histoire de l'émaillerie est la seule qui rentre d'une façon précise dans le sujet que nous traitons en ce livre. Si l'on peut dire que l'émaillerie cloisonnée, construisant les cellules de ses bijoux en or, tient à l'orfèvrerie par des liens étroits, encore son application fut-elle forcément restreinte. Quant aux émaux champlevés et aux émaux peints, nous avons constaté plus haut que leur but était précisément contraire à celui poursuivi par l'orfèvre. Et à ce propos, il n'est pas sans intérêt de constater que, pendant toute cette longue et féconde période où l'émail translucide régna en maître, la production limousine fut en pleine décadence. Dès le milieu du XIVe siècle, son activité se ralentit. Les ateliers ne fermèrent pas leurs portes, comme l'a écrit M. Labarte, mais le nombre des émailleurs



L'*Annonciation*.
(Émail peint par Jehan I[er] Pénicaud.)

diminua, l'importance de leurs travaux s'amoindrit[1]. Au lieu des vastes ouvrages dont nous avons passé une rapide revue : tombeaux, retables, châsses, on ne produisit guère que des anneaux, des agrafes, des fermaux, des enseignes et autres menus objets émaillés, — confirmation de ce que nous disions de la fortune de Limoges, liée en quelque sorte à la production de l'orfèvrerie en métal vulgaire. — Il semble, en effet, que la mise en œuvre de l'or et de l'argent, dont l'émail translucide réclame la présence, soit demeurée comme interdite à cette industrieuse cité. Pendant un siècle et demi, son école d'émaillerie, jadis si féconde, sommeille pour ne se réveiller et ne reprendre tout son éclat que le jour où les émaux peints, recouvrant intégralement le métal de fond, permettront aux artistes limousins de revenir à leur matière préférée, en employant comme excipient le laiton ou le cuivre.

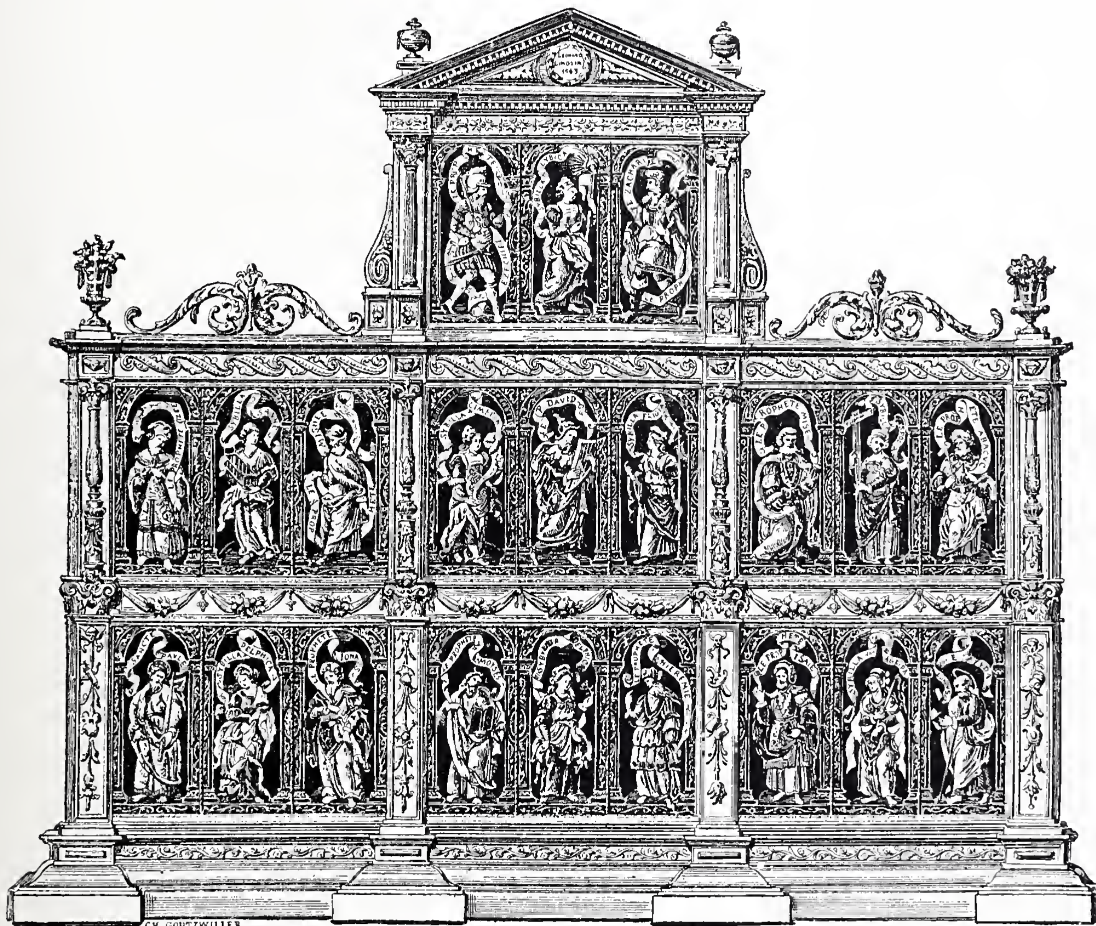
Mais avant de retracer sommairement l'histoire de cette surprenante résurrection, il nous faut dire quelques mots d'une phase intermédiaire traversée par l'émaillerie, et qui sert en quelque sorte de trait d'union entre les deux procédés si différents de l'application des émaux sur basse taille et de la peinture en émail.

La palette des peintres émailleurs — lorsque ceux-ci se limitèrent à l'emploi des émaux translucides — s'était forcément appauvrie. Le bleu, le vert, le pourpre, le gris, le tanné et le noir étaient les seules couleurs qu'on pût employer de la sorte. Le blanc, le jaune, le bleu turquoise et par suite tous leurs dérivés — c'est-à-dire tous les émaux dans la composition desquels entrent ces nuances — ont pour base un composé stannifère. Or tous les émaux à base d'étain sont opaques. En se bornant à l'emploi des émaux translucides, on s'interdisait donc de faire usage d'un grand nombre de couleurs essentielles, et il résultait de cette limitation que certaines parties devaient être réservées, autrement dit privées d'émail. Les carnations rentraient dans cette catégorie. Ainsi l'émailleur, après avoir revêtu de nuances éclatantes les draperies de ses personnages, leurs costumes et certains accessoires, se voyait obligé de laisser leurs visages et leurs mains sans couverte, ou de les revêtir d'un émail incolore qui déguisait à peine le ton du métal, fort éloigné de la vérité[2].

1. *Hist. des arts industriels*, t. III, p. 707.

2. Un fait de même nature s'était déjà produit à propos des émaux champlevés. Le travail de graveur qui précède l'application de ces émaux ne permettant, dans les objets de petite dimension, aucune des finesses nécessaires pour bien caractériser les figures et leur donner une expression personnelle, on avait pris l'habitude de n'exécuter que les corps revêtus de draperies en émail, et pour les nus, c'est-à-dire pour la tête et les mains, de les ciseler en demi-relief et de les faire déborder sur le fond de l'émail. Un certain nombre de châsses fournissent d'intéressants exemples de ce genre de travail.

Cette lacune n'était pas sans choquer quelque peu les artistes de ce temps, épris avant tout des colorations vives. De là vint, sans doute, que certains d'entre eux, chargés d'émailler de petites figures en ronde bosse, au lieu de laisser à nu la figure et les mains, les couvrirent d'émail blanc. C'est ainsi que dans l'*Inventaire de Charles VI* (1399) nous remarquons :



Grand retable orné d'émaux peints par Léonard Limosin (1543).

« Une image d'or de Nostre-Dame esmaillé de blanc, laquelle tient son enfant en son giron, vestu d'une cotte esmaillée de rouge clère. » Et plus loin : « Un image de Saint-Louys... et deux anges à dextre et à sénestre... et les visages des anges et mains qui sont esmaillés de blanc sont d'or. » Bientôt le contraste produit par ces jolies figures blanches, ressemblant à l'albâtre ou au marbre — avec les tons rutilants de l'or et le chaleureux éclat des pierreries — séduisit tellement les grands seigneurs qui fournissaient alors aux orfèvres leurs inspirations et leurs commandes, que, pendant une période assez longue, on exécuta de ces gracieuses statuettes en métal précieux, revêtu d'une couche d'émail blanc retenue

par un travail de guillochage et fixée ensuite au métal par la cuisson.

Les anciens inventaires mentionnent un assez grand nombre de ces charmants petits ouvrages, dont le musée du Louvre nous offre de précieux spécimens. Un *Inventaire du duc de Bretagne* (1414) mentionne un ours d'or, « esmaillé de blanc » et garni de pierreries. L'*Inventaire du duc de Berry,* dressé en 1416, décrit également : « Un petit ymage d'or de Nostre-Dame, esmaillée de blanc, tenant son enfant à demi nu, et en sa main un balay longuet. » Nous relevons encore dans un *Inventaire de Philippe le Bon, duc de Bourgogne* (1467) : « Une paix d'or, où il a dédens une Véronicle esmaillée de blanc », etc. On pourrait multiplier ces citations. L'essentiel est de constater comment, de la pratique simultanée des émaux opaques couvrant toute la surface du métal, et des émaux translucides s'étendant aussi sur des parties importantes, il résulta, par suite de l'enchevêtrement de ces deux méthodes, l'emploi du procédé relativement expéditif de la peinture en émail. Ajoutons que — juste retour de la fortune — ce dernier procédé, par cela même qu'il était appliqué sur métal vulgaire, naquit, se développa et atteignit sa perfection dans cette ville de Limoges, qui, trois siècles plus tôt, s'était fait une sorte de monopole des émaux de fabrique, et qui allait de nouveau donner son nom à une des branches les plus importantes de l'émaillerie.

Les émaux *sur apprêt* ou *émaux peints* sont parvenus jusqu'à nous en nombre considérable, non seulement parce qu'ils furent les derniers fabriqués, mais surtout parce qu'ils furent exécutés sur cuivre. Leur fabrication, en outre, nous est bien connue, puisque les procédés usités au xve et au xvie siècle sont encore pratiqués de nos jours. Nous nous bornerons donc, en ce qui les concerne, à de très rapides explications. Cette peinture en émail, somme toute, se rapproche par plus d'un point de la peinture des vitraux, et c'est ce qui explique comment une quantité d'artistes la pratiquèrent dès le principe avec une maîtrise remarquable. Au lieu d'appliquer un émail ombrant sur des verres colorés, on renversa le problème en appliquant des émaux translucides sur un fond préalablement ombré. Dès lors, on cessa de creuser au burin la surface métallique destinée à être émaillée, — de façon à constituer le dessin de *basse taille,* dont nous avons expliqué le rôle, — on se contenta de peindre en grisaille, et à l'aide d'émaux ombrants, le sujet qu'on prétendait représenter, et de recouvrir cette grisaille d'émaux translucides, — méthode simple, facile, expéditive et par suite peu coûteuse. Grâce à la première couche on obtenait un modelé riche et fondu. La seconde fournissait un coloris varié, profond et vibrant. Enfin, comme le métal de fond jouait lui-même un rôle important dans les émaux de *basse taille,* et que l'œil était habitué à ses rehauts



ÉCUSSON ÉMAILLÉ, peint par JEHAN DE COURT

Galerie d'Apollon.

dorés, on les imita par l'application de hachures et de pointillés exécutés au pinceau avec de l'or en coquille. Tels furent les premiers procédés employés dans ce genre d'émail, qui devait par la suite donner le jour à tant d'œuvres admirables, et dont nous possédons d'assez nombreux exemples, qui tous — remarque curieuse — affectent des allures et un style étrangement archaïques.

C'est aux environs de 1475 qu'apparaissent ces premiers émaux peints.



Grand plat en émail peint par L. Limosin.

L'abbé Texier, à qui son origine limousine a permis d'étudier avec un soin rare tout ce qui concerne l'art par excellence de sa province, parle[1] d'une statuette ornée d'émaux de ce genre, qui fut donnée à l'abbaye de Grandmont en 1479. Le musée de Limoges, d'autre part, possède une plaque remontant à 1484. Mais, même en admettant avec A. Darcel que la peinture en émail soit antérieure à ces deux spécimens, on peut s'étonner de trouver sur ces ouvrages primordiaux des figures longues et maigres, empreintes d'une laideur maladive et vêtues de draperies aux plis cassés,

1. *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse*, p. 900.

comme on en voit sur les vitraux et les peintures de la première moitié du xve siècle.

Avec les deux dates que nous venons de relever, coïncide l'apparition à Limoges du premier de ces émailleurs illustres, chefs de dynasties artistiques, dont les héritiers devaient porter si haut la gloire de l'émaillerie limousine. Ce grand artiste, c'est Nardon Pénicaud, dont on constate, à partir de 1495, la féconde activité. Le musée du Cluny possède de lui une œuvre datée de 1503, remarquable au double point de vue de l'art du peintre et de l'habileté technique. A ce précurseur se rattachent trois artistes portant, eux aussi, le nom de Pénicaud, mais tous trois prénommés Jean, ce qui ne laisse pas — bien qu'on les ait désignés sous les noms de Jean Ier, Jean II et Jean III, — que d'embrouiller quelque peu leur généalogie. Avec un quatrième Pénicaud, appelé Pierre, lequel vivait encore en 1590, cette famille occupe tout le xvie siècle; et c'est la seule, en outre, qui débute dans ce qu'on peut appeler, avec raison, la période archaïque.



Émail peint.
Assiette représentant un des signes du zodiaque.
(Musée du Louvre.)

Les Nouaillier (ou Nouailher) viennent après. Leur lignée commence en 1503 pour finir en 1804, comprenant ainsi, en un espace de trois siècles, après Couly Nouaillier, le fondateur de la dynastie, Martin Nouaillier (1587-1634), Jacques (1605-1674), Pierre (1665-1717), Joseph (1666-1721), Jean-Baptiste (1699-1775), Martial et Bernard, nés l'un et l'autre vers 1702, et enfin Jean-Baptiste II (1732-1804). Les plus anciens d'entre ces artistes, toutefois, appartiennent déjà à ce qu'on peut appeler la seconde période. A partir de 1520, en effet, les procédés se compliquent et deviennent d'une ingéniosité plus grande. C'est le moment où les belles grisailles prennent une importance capitale et constituent une des spécialités les plus caractéristiques de la peinture en émail. Ces émailleurs doublement méritants, qui d'une touche si franche et si large exécutent ces remarquables ouvrages, ont renoncé à l'ancien genre de peinture sur préparation. Au lieu de commencer, comme leurs devanciers, par donner le modelé à l'aide d'une

première application d'émail ombrant, ils étendent sur le métal une couche uniforme d'émail noir, violet ou bleu foncé, qu'on fixe en le passant au feu. Puis, sur ce fond, ils modèlent leur dessin avec une pâte blanche, qui par transparence prend des tons grisâtres d'une douceur exquise. Ce dessin, incorporé à la couche sous-jacente par une nouvelle cuisson, est ensuite repris, à l'aide de touches plus ou moins épaisses d'émail blanc, qui accentuent le modelé, raffermissent les contours, donnant aux formes leur précision et le relief qu'elles comportent. Et cette troisième couche étant, comme les autres, fixée par un nouveau passage au feu, nos artistes achèvent d'assurer à la composition son dernier éclat, au moyen de quelques rehauts d'or.

Quand des décorations purement ornementales, pour lesquelles ce travail en camaïeu était jugé suffisant, l'émailleur voulait passer à des représentations plus compliquées, comme, par exemple, les scènes religieuses, les portraits, etc., alors, au lieu de commencer par couvrir sa plaque d'un fond noir, il se servait, comme dans la peinture ordinaire, d'émaux diversement colorés, en rose pour les carnations, en bistre plus ou moins foncé pour les cheveux, etc., et de cette façon il arrivait à exécuter de vrais tableaux. On peut voir au musée de Cluny, et particulièrement au Louvre, de quelle virtuosité étaient capables certains de ces maîtres illustres, et à quels résultats ils surent atteindre avec des moyens limités — surtout quand ils ne se laissèrent pas entraîner comme à Madrid, à Anet, à Chantilly ou à l'église Saint-Père de Chartres, à vouloir produire des ouvrages d'une taille exagérée et capables de rivaliser avec la peinture à l'huile.


Coupe en émail peint décorée de grotesque.

Un des plus illustres entre ces grands artistes est sans contredit Léonard Limosin. Tout d'abord il versa, lui aussi, dans l'archaïsme, et l'on possède de sa main une suite de plaques visiblement inspirées par les maîtres allemands, par Albert Dürer notamment ; mais bientôt il tourna ses yeux vers d'autres contrées, il interpréta avec un rare talent le style si gracieux de l'École de Fontainebleau et lui demeura fidèle jusqu'à sa mort.

Nommé par Henri II « peintre émailleur et valet de chambre du Roi », il conserva ce titre si recherché sous le règne de François II, et bien qu'il eût exécuté pour Anet, d'après les dessins du peintre Michel Rochetel, cette suite des douze apôtres aux proportions exagérées, dont nous parlions à l'instant, son talent trouva grâce devant les rancunes de la régente. Au déclin même de sa vie, il n'avait rien perdu de la haute faveur dont on l'avait honoré; car, en 1573, il était chargé d'exécuter le portrait de Henri III en Jupiter, et en 1574, de représenter, costumée en Vénus, les attraits quelque peu défraîchis de Catherine de Médicis.



Saint Mathieu.
(Émail peint par Léonard Limosin pour le château d'Anet.)

Faut-il ajouter que, plus qu'aucun autre, Léonard Limosin méritait cette auguste bienveillance? Ainsi que le remarque fort justement A. Darcel, il semble qu'il fut « de tous les émailleurs limousins, celui qui sut le mieux allier tous les procédés connus et pratiqués avant lui ». Personne ne se montra à la fois peintre plus habile et praticien plus consommé. On peut voir au Louvre un certain nombre de portraits de sa main, qui sont de véritables chefs-d'œuvre, ceux notamment de Henri II, de Charles IX, d'Anne de Montmorency, de Catherine de Médicis, du duc de Guise, etc. On a dit qu'il fut aidé dans sa tâche laborieuse par son frère Martin. La chose est possible. Ce dernier eut deux fils, Léonard II et François Limosin, qui pratiquèrent également la peinture sur émail. On cite aussi un Jean Limosin, émailleur du roi (1619), qui très vraisemblablement appartient à cette illustre famille.

Pendant que Léonard Limosin exécutait pour le château d'Anet sa série d'apôtres, Pierre Courteys ou Courtois peignait pour le château de



CATHERINE DE MÉDICIS DANS SON ORATOIRE

Émail peint. — Musée de Cluny.

Madrid, près Paris, une suite de grandes plaques représentant les principaux dieux de l'Olympe : Saturne, Jupiter, Mars, Mercure, Apollon, etc., mêlés aux vertus les plus chrétiennes : la Justice, la Prudence, la Charité; ces grands ouvrages sont conservés aujourd'hui au musée de Cluny. Au Louvre on peut voir également de nombreuses œuvres de ce maître, des vaisselles, des soucoupes, des assiettes, et surtout le tableau votif de la chapelle d'Écouen, dont les seize sujets attestent une maîtrise de premier ordre.

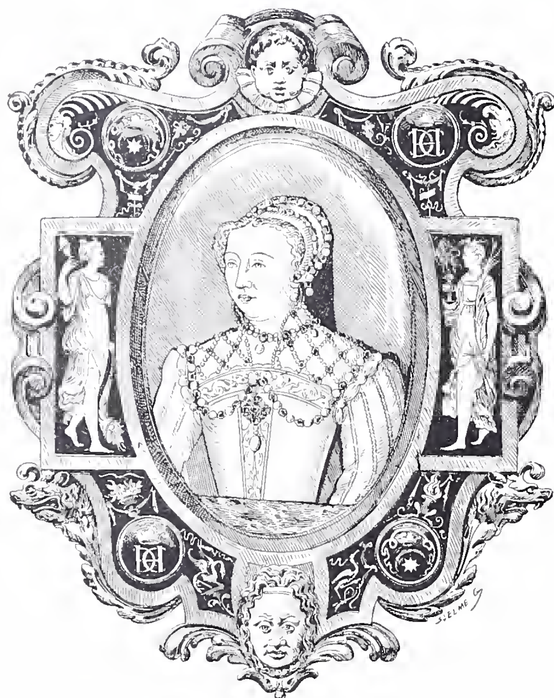


Envers de plat en émail peint, attribué à Jean III Pénicaud.

On sait peu de chose de Jean de Court, si ce n'est qu'il eut un rare talent. (Notre planche XIX le prouve). Mais Pierre Courteys fut, lui aussi, le chef d'une dynastie importante. On connaît, de son nom, Martial, qu'on dit avoir été son frère; Pierre II, qui fut orfèvre émailleur de Christine de France, puis valet de chambre de Marie de Médicis (1608); Pierre III, « peintre émailleur de Madame, sœur unique du Roi ». Ces deux derniers furent logés aux Galeries du Louvre. S'il faut en croire A. Darcel, Pierre Ier Courteys aurait été l'élève de Pierre Reymond. On trouve, en effet, dans la facture de ces deux maîtres des analogies indiscutables, et comme P. Reymond est le premier en date, la filiation professionnelle paraît assez plausible. Ce Pierre Reymond, au demeurant, est célèbre. Le premier il eut l'idée de remplacer, dans les camaïeux, le fond noir par un fond bleu très foncé, qui depuis a pris son nom; mais, en dépit de cette originalité, il marque le commencement de la décadence. Les figures qu'il trace se maniérent. Son ornementation, surtout au déclin de sa carrière, se tourmente et perd la grâce charmante qu'elle avait chez ses prédécesseurs. La plupart de ses motifs,

enfin, ne sont que de seconde main et empruntés à Androuet du Cerceau, Théodore de Bry ou Virgile Solis.

Avec les Laudin cette décadence s'accentue d'autant plus vite, que, dès 1580, le public commence à montrer une indifférence singulière à l'égard de cet art précieux de l'émaillerie, qui, pendant près d'un siècle, avait été si apprécié et avait constitué une des branches importantes de la peinture.



Portrait de Catherine de Médicis.
Émail de Léonard Limosin.
(Musée du Louvre.)

Quant à ses rapports avec l'orfèvrerie, sans approcher à beaucoup près de ce qu'ils avaient été au temps des émaux translucides, ils étaient encore assez fréquents cependant et assez considérables, pour que le Législateur se préoccupât, à diverses reprises, de la différence que l'adjonction de parties d'émail pouvait produire dans la valeur intrinsèque des pièces d'argenterie et surtout des bijoux[1]. Pour ces derniers, on n'avait du reste jamais cessé d'employer ce procédé de décoration. Son inaltérable fraîcheur et ses brillantes colorations permettaient non seulement de varier l'aspect des joyaux, mais encore de mieux caractériser les emblèmes, dont le XVIe siècle se montra si épris. Grâce à elles on pouvait aussi *blasonner* les armoiries. On sait, au surplus, quel rôle important l'émail jouait dans le Blason, cette science si chère à nos ancêtres, puisque le nom d' « émaux » sert encore à désigner les seules couleurs admises dans la composition de l'armorial français[2]. Enfin, il conserva sa place, mais plus

1. François Ier, par une *Ordonnance* du mois de mars 1540, défendit aux orfèvres d'user d'émaux opaques et leur permit seulement l'usage des émaux translucides. Mais sur la représentation que lui firent les orfèvres « qu'on ne pouvoit user d'Esmail clair en plusieurs Ouvrages, comme en Visages et Carnations de Figures, Filets appliqués en Bordures, Carcans, Chaînes, Boutons et autres, ausquels les Esmaux opaques doivent estre employéz », le roi, par un *Édit* donné à Sainte-Menehould le 21 septembre 1543, permit aux réclamants « d'user de tous Esmaux, pourvu que lesdits Esmaux soient bien et loyalement mis en besongne et sans aucun excès superflu ». Et cette tolérance servit de règle jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. (Voir PIERRE LE ROY, *Statuts et privilèges du corps des marchands orfèvres joyailliers de Paris*, p. 132.)

2. « Comme l'émail, en orfèvrerie, est l'ouvrage calciné de verre et de métal, et peint de toutes sortes de couleurs; nos Héraults ont pris sujet de comprendre sous ce mot les métaux et les couleurs qui

exceptionnellement sur les vases d'or ou de vermeil, bassins, aiguières, salières, flacons, et jusque dans l'ornementation des armes offensives et défensives. On possède dans ce genre des poignées d'épée et des gardes de stylet, qui sont traitées comme de véritables bijoux, et le casque aussi bien que le bouclier d'or de Charles IX sont émaillés par partie.

Mais quand à la Cour des Valois, — si fins amateurs, si raffinés en matière d'art — eut succédé celle des Bourbons, au fond assez indifférents à ces conceptions aimables et beaucoup moins connaisseurs, le goût de ces délicates frivolités disparut promptement. Une couche sociale arriva aux affaires, dont l'esprit pratique, mesquin, étroit, s'attacha plus à la valeur matérielle des pièces d'orfèvrerie qu'aux façons dont elles étaient susceptibles. Déjà les guerres religieuses avaient porté un coup fatal à l'émaillerie, et Bernard Palissy pouvait constater son déclin. « As-tu pas veu aussi, écrit-il, les esmailleurs de Limoges, lesquels par faute d'avoir tenu leur invention secrète, leur art est devenu si vil, qu'il leur est difficile de gaigner leur vie au prix qu'ils donnent leurs œuvres. Je m'asseure avoir veu donner pour trois sols la douzaine des figures d'enseigne que l'on portoit au bonnet; lesquelles enseignes estoyent si bien labourées et leurs émaux si bien parfondus sur le cuivre, qu'il n'y avoit nulle peinture si plaisante. Et ce n'est pas cela advenu une fois, mais plus de cent mil et non seulement esdites enseignes, mais aussi esguières, salières et toutes autres espèces de vaisseaux, et autres histoires, lesquelles ils se sont advisés de faire. Chose fort à regretter[1]... »



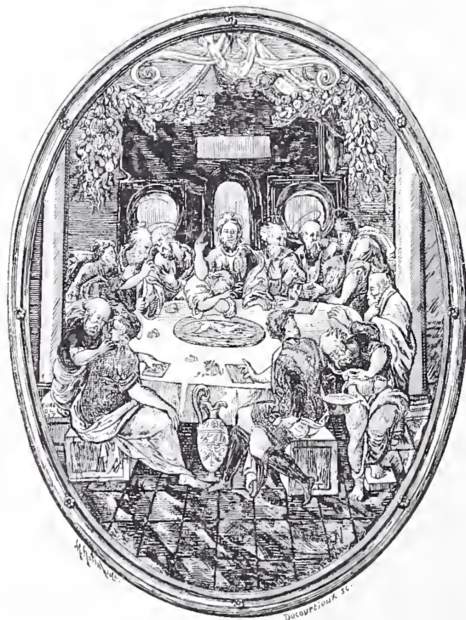
Vase représentant Diane et Actéon.
(Émail peint par Pierre Reymond.)

Le goût des beaux émaux persista néanmoins jusqu'à la mort de Catherine de Médicis. L'*Inventaire du château de Nérac* dressé en 1555, entre autres objets considérables, fabriqués à Limoges, mentionne une fontaine « d'esmailh faicte à personnaiges » et 65 pièces composant la parure d'un buffet. L'*Inventaire*

sont au nombre de sept, sçavoir, deux métaux, *or* et *argent*, et cinq couleurs, *gueules, azur, sable, sinople* et *pourpre* dont les armoiries sont composées. » (Louvain Géliot, *la Vraye et parfaite science des armoiries*, t. I, p. 264.)

1. Bernard Palissy, *l'Art de terre*, dans *Œuvres complètes;* Paris, 1844, p. 309.

de Catherine de Médicis (1589) ne décrit pas moins de 140 pièces émaillées. Ces chiffres se passent d'autant mieux de commentaires, qu'au siècle suivant on ne rencontre plus rien de pareil. Les *États de la Maison du Roi* nous livrent bien encore les noms de quelques artistes de talent, qui continuèrent d'être attachés à la personne royale. Nous possédons également un certain nombre de bijoux, de montres surtout, signés des frères Huault, de Jean Toutin, de Gribalin qui fut son élève, de Nicolas Laudin. On ne peut écrire une notice même écourtée sur l'émaillerie, sans rappeler qu'une école de cet art exista à Blois, qui compta Morlière, Robert Vouquier et Pierre Chartier parmi ses représentants les plus illustres. On ne peut omettre non plus de citer les noms justement célèbres de Dubié, de Jacques Bordier, de Louis de Guernier, de Durand, de La Martinière, et ceux surtout de Bain, de Petitot, de Liotard, etc., qui eurent de leur vivant une réputation européenne et l'ont conservée. Mais l'émaillerie, sous le pinceau de ces grands artistes, allait devenir une branche annexe de la miniature. Elle ne devait plus rien avoir à démêler avec l'orfèvrerie, objet essentiel de nos études, ni avec les productions si décoratives des vaillants joailliers du XVI[e] siècle — interprètes attitrés des goûts à la fois somptueux et délicats de cette Cour des Valois, à laquelle il nous faut revenir après ce long détour.



La *Cène*, émail de L. Limosin.
(Musée de Cluny.)



AIGUIÈRE AVEC SON BASSIN

En argent repoussé, ciselé et doré. — Galerie d'Apollon.

CHAPITRE QUATORZIÈME

La Renaissance

Influence de l'art italien sur la production française.
Ses causes et ses effets. — Les orfèvres de François Ier.
Benvenuto Cellini et l'atelier de la Porte de Nesle. — Projets et programmes.
Intervention directe de la haute société dans la composition
des ouvrages d'orfèvrerie. — Les Entrées solennelles des reines et des rois.
Présents offerts par les villes. — Allégories et emblèmes.
Passions des hommes pour les joyaux de prix. — Le deuil et les bijoux.
Mme de Chateaubriand et la duchesse d'Étampes.



i l'on peut, soit en contemplant les ouvrages de nos orfèvres, soit en s'appuyant sur les textes si variés que nous avons produits, contester à bon droit l'influence décisive que, selon certains critiques, l'art flamand aurait au XIVe et au XVe siècle exercée sur l'orfèvrerie française; par contre, on ne saurait nier, nous l'avons hautement reconnu, que l'influence italienne ne se soit fait sentir chez nous au XVIe siècle sous une forme indirecte, mais déterminante et capable de modifier sensiblement le caractère de notre production nationale. Nous disons indirecte, parce que là encore, dans le domaine qui nous concerne, — et le fait vaut la peine qu'on le constate, — la main-d'œuvre reste entièrement française, et les plus beaux ouvrages, aussi bien que l'argenterie la plus courante, n'ont pour auteurs que des artistes nationaux. Comme les fournisseurs préférés de Charles VIII et de Louis XII, les deux orfèvres en titre de François Ier furent des Français. Ceux qu'il employait de préférence, quand il monta sur le trône, étaient Louis Deuzen ou Denzen, dont le nom n'a certes rien d'italien, et Pierre Mangot, de Blois, fils ou petit-fils d'André Mangot, orfèvre de Louis XI. En 1516, le roi honora du titre de valet de sa garde-robe l'orfèvre Richard Salomon. On cite en outre, comme ayant obtenu en 1529 le titre d' « orfèvre

des Menus-Plaisirs », Guillaume Castillon, qui appartenait à une ancienne famille d'orfèvres parisiens. Son père, Jean Castillon (ou de Castillon), avait été, en 1503, élu Garde de l'Orfèvrerie. Lui-même remplit ces fonctions en 1516, 1520, 1525, 1530, 1536, 1545. On voit que s'il était digne par son habileté, sa haute probité et son bon renom, consacrés par le suffrage de ses collègues, d'être distingué par le roi de France, les précédents établissent clairement sa nationalité.



Flacon en or émaillé, attribué à Benvenuto Cellini.

Pour peu que nous étendions le rayon de nos investigations et que nous relevions, soit dans les *Dépenses secrètes,* soit dans les *Acquits au comptant* de François Ier [1], les noms des orfèvres auxquels la Cour, sous son règne, s'adressa le plus souvent, nous trouverons encore fort peu d'étrangers et surtout de méridionaux. En première ligne il nous faut citer le vieux Guillaume Hotman (*alias* Hottemen ou Hortement), d'origine allemande sans doute, mais établi depuis longtemps à Paris, puisqu'il figure parmi les Gardes de l'Orfèvrerie dès 1497. Ce Guillaume Hotman eut pour successeurs dans la faveur royale ses deux fils, Jean Hotman, élu Garde en 1515, en 1519 et 1539, et Thibault Hotman, qui exerça cette même dignité en 1520, 1523, 1527, 1532 et 1537. Au nombre des fournisseurs de la Couronne, nous remarquons également Jehan de Crèvecœur (*alias* de Creuvecours), qui figure parmi les Gardes de l'Orfèvrerie en 1503, 1508, 1516 et 1525; Jean Trudaine, qui fut chargé de dresser l'*Inventaire et estimation de la vaisselle d'or du chancelier Duprat,* et qui fut Garde en 1522, 1531 et 1534; Guillaume Hérondelle, qui remplit la même charge en 1538, 1543 et 1548; Jean



Coupe en argent repoussé, ciselé et doré, attribuée à Benvenuto Cellini.

1. Léon de Laborde, *les Comptes des Bâtiments du roi. — Dépenses secrètes de François Ier*, t. II, p. 199 et suiv. — *Acquits au comptant, id.*, p. 359 et suiv.

Rousseau, le grand orfèvre de Lyon; Jehan Caric, établi à Rouen; Regnault Danet, Simon Gilles et Jacques Polain (*alias* Poulain), tous trois orfèvres parisiens, compris, avec des états de services moins brillants, parmi les fournisseurs les plus assidus de la Cour, et qui étaient, eux aussi, bien Français. Ajoutons qu'en fait d'orfèvres étrangers ayant travaillé pour François I[er], on ne peut guère citer qu'un ou deux artistes originaires de Milan, l'Anversois Georges Vezeler, le graveur véronais Matteo dal Nassaro (dont les comptes royaux dénaturent le nom, qu'ils transforment en Mathée d'Alvassar), et enfin la colonie des fondeurs et ciseleurs commandés par Benvenuto Cellini, et établie au Petit Nesle.



Buire en argent repoussé, ciselé et doré, attribuée à Benvenuto Cellini. (Palais Pitti.)

De tous ces artistes, un seul vraiment célèbre, vraiment choyé, avec cela homme de grand talent et d'audace peu commune, ne doutant de rien — et de lui encore moins que du reste — Benvenuto Cellini, aurait pu exercer sur l'art français une autorité plus ou moins décisive. Mais Cellini ne demeura que cinq ans à Paris, et pendant ce temps, s'occupa beaucoup plus de statuaire que d'orfèvrerie. Eh bien, en dehors de ce petit groupe, dont nous aurons occasion de reparler et dont l'action fut bien limitée, on ne relève aucun autre initiateur, — et si l'on ne découvre rien, c'est qu'il n'y a rien, sans quoi on n'eût pas manqué de le savoir.



Salière en argent ciselé et doré, exécutée par Benvenuto Cellini. (Trésor de Vienne.)

A cette époque, en effet, les privilèges corporatifs étaient encore respectés et tenus pour articles de loi. Les Maîtres des diverses Communautés parisiennes constituaient une sorte de féodalité. Plusieurs d'entre elles avaient le droit exclusif d'exercer, sous un certain contrôle et en vertu de certains

règlements, les différentes professions qui touchaient au commerce et à l'industrie de l'or et de l'argent. Si l'on eût accordé ce même droit à des étrangers, les Gardes de l'Orfèvrerie ne se seraient point fait faute de protester, comme ils ne se privèrent pas de le faire plus tard, quand Henri II établit les ateliers de la Trinité, et quand Henri IV ouvrit les logements privilégiés aux Galeries du Louvre. Or on ne trouve, sous le règne de François Ier, aucune trace de protestations de ce genre, et l'on en peut conclure que, sauf la dérogation de l'hôtel de Nesle, sauf l'installation dans une enceinte royale de Cellini, d'Ascanio Desmarris, de Paul Romain et du Flamand Baulduc, travaillant exclusivement pour le roi, la production nationale de l'orfèvrerie en France, durant cette période si importante, demeura entièrement entre les mains des orfèvres français. C'est à eux, par conséquent, qu'il faut faire remonter tout l'honneur de ces belles pièces anonymes dont nous allons avoir à parler bientôt, et dont on attribue trop bénévolement l'exécution à des artistes italiens.



Modèle de drageoir,
d'après un dessin attribué à Benvenuto Cellini.

En conséquence de ce qui précède, il faut bien reconnaître que si l'orfèvrerie française, soumise comme tous les arts somptuaires aux fluctuations de la mode, se conforma au goût régnant et emprunta parfois son inspiration à des sources étrangères, la main-d'œuvre parfaite qu'elle avait héritée du XIVe et du XVe siècle lui facilita singulièrement cette assimilation et lui permit non seulement d'égaler, mais de surpasser comme exécution les spécimens qu'on lui donnait pour exemples. Certes, on peut parler, avec toute l'admiration qu'ils méritent, de la salière et du magnifique bassin que Benvenuto Cellini présenta à François Ier comme deux chefs-d'œuvre, et qui sont dignes de ce nom. On peut hardiment vanter ses drageoirs, ses aiguières. Mais, outre certains ouvrages bien français dont malheureusement le souvenir seul nous a été conservé, on admire, au Louvre, dans les vitrines de la galerie d'Apollon, nombre de pièces qui, pour avoir une paternité moins tapageuse, n'en atteignent pas moins à la perfection la plus délicate.

La révolution qui, dès les premières années du XVIe siècle, transforma

le caractère des belles orfèvreries, ne prit pas naissance dans le mystérieux réduit de la porte de Nesle, ni du reste dans aucun atelier étranger ou parisien. Elle partit de plus haut. Elle fut le résultat de la transformation qui s'effectua à cette même époque dans les idées et dans les goûts de la haute société française. Obligés de se conformer aux préférences de cette clientèle raffinée, les orfèvres, en effet, cessèrent peu à peu d'être les propres créateurs de leurs œuvres. Ils durent se laisser inspirer par leurs illustres clients. Au cours de cette héroïque chevauchée qui avait amené la conquête et presque aussitôt la perte du royaume de Naples, la noblesse française avait senti une étrange curiosité s'éveiller en elle. Elle s'était prise d'admiration pour l'Antiquité, d'enthousiasme pour les chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne; et l'impression de cet art renouvelé avait été d'autant plus vive, que la révélation avait été plus soudaine. En outre, les temps avaient changé. Louis XI, en détruisant, avec une implacable méthode, cette féodalité dangereuse des « fleurs de lis », que le roi Jean avait si imprudemment fondée, avait du coup transformé l'état politique et social de la France. Toute compétition au pouvoir souverain étant écartée, il était maintenant permis à la noblesse de se grouper autour de la personne royale. Dès lors, on devait voir la Cour du roi renfermer l'élite de l'aristocratie; et n'ayant plus entre eux de sujets de discorde, les beaux et riches seigneurs allaient — au moins pendant quelque temps — dépenser dans les plaisirs de la paix intérieure cette turbulente activité qu'ils avaient prodiguée dans les guerres intestines.



Modèle de drageoir,
d'après un dessin attribué par erreur à Benvenuto Cellini.

A cette société nouvelle il fallait un art nouveau. La Cour et la noblesse furent d'autant plus facilement séduites par ces captivantes révélations, que l'art ogival — outre son défaut d'incarner un état d'âme qui avait cessé d'être — épuisé, tourmenté, à bout de souffle, avait dit à peu près tout

ce qu'il avait à dire. Au retour, chacun de ces farouches guerriers se piqua de connaissances spéciales en matière artistique. Chaque grand seigneur commença de se doubler d'un amateur plus instruit que ses ascendants, et qui, frotté d'érudition latine, ayant une notion superficielle de l'Antiquité, désireux de faire prévaloir ses idées et son goût personnel, se crut de bonnes raisons pour ne pas s'en rapporter exclusivement à l'initiative des artistes qu'il faisait travailler.

Désormais, au lieu de présenter des projets, les orfèvres parisiens reçurent des programmes. Les poètes et les statuaires furent consultés sur des faits d'orfèvrerie. Les bijoux de prix se compliquèrent des combinaisons emblématiques, et les présents offerts par les villes aux reines et aux rois ne consistèrent plus, comme par le passé, en vaisselles somptueuses et magnifiques, mais en compositions allégoriques dissimulant parfois, sous une forme élégante et gracieuse, des rébus alambiqués. Ces derniers ouvrages vont nous permettre, au surplus, de constater, avec pièces à l'appui, cette transformation curieuse.

Nous avons parlé plus haut des belles et pesantes vaisselles qui furent offertes au roi Jean, à Charles V et à Charles VI lors de leur Entrée solennelle dans la capitale. Les événements terribles qui précédèrent l'avènement de Charles VII autorisent à croire que cette coutume ne fut pas très exactement suivie pour ce dernier roi. Du moins ni Enguerrand de Monstrelet, ni Jean Chartier ne parlent d'orfèvreries offertes par la ville de Paris à ce prince, et ce silence est d'autant plus éloquent que le second de ces historiens rapporte que ce « doulx roy et begnin » laissa leurs franchises et libertés aux habitants de « Mès en Lourraine », pour « certain cadeau qu'ilz luy firent de vaisselle dorée[1] ». Jean de Troye, Nicole Gilles, F. de Belleforest et Godefroy observent le même silence à propos de Louis XI; mais les *Comptes de la ville d'Amiens* nous apprennent qu'en 1463, lorsque Charlotte de Savoie fit son Entrée dans la capitale de la Picardie, Pierre Latargié, orfèvre, livra aux magistrats « deux drageoirs et les louchettes y servant, lesquels furent présentés à la royne de France à sa joyeuse et première venue ». Ces objets, qui se recommandaient surtout par leur valeur intrinsèque, ne pesaient pas moins de 20 marcs. Nous savons, en outre, qu'à son entrée à Naples, en 1495, Charles VIII reçut un présent au moins égal à celui que son ancêtre Charles VI avait accepté des Parisiens.

« Au milieu de la salle, écrit un auteur contemporain[2], avoit un buffet qui fust donné au Roy, où y avoit linge non pareil, de dégré en dégré et

1. JEAN CHARTIER, *Chronique de Charles VII*, t. II, p. 47.

2. *Entrée et couronnement du roy à Naples.* Voir aussi le *Vergier d'honneur* dans *Archives curieuses de l'hist. de France*, 1re série, t. I, p. 321.

y estoient les richesses d'or et d'argent, qui appartiennent au buffet du Roy : aiguières, bassins d'or, escuellez, platz, pintes, potz, flacons, grans navires, couppes d'or chargées de pierreries, grilles, broches, landiers, poellettes, tenailles, souffle[t]s, lanternes, tranchoirs, salières, couteaulx, chaudrons et chandeliers, tous d'or et d'argent. » — Enfin, nous savons encore qu'Anne de Bretagne et que Marie d'Angleterre, à leur Entrée solennelle à Paris — comme femmes de Louis XII — reçurent l'une et l'autre en cadeau des pièces de vaisselle de service. On offrit à la première une grande nef d'or, pesant 59 marcs 2 onces ; à la seconde, un assortiment de



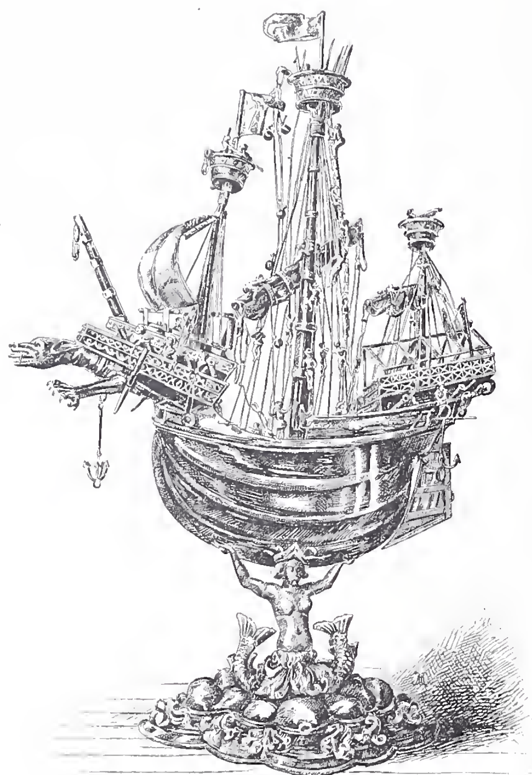
Écuelle en argent doré et émaillé, attribuée à Benvenuto Cellini.

vaisselle de vermeil d'une valeur de 6,000 livres. Ainsi, jusqu'à l'avènement de François I[er], ces dons magnifiques revêtirent des apparences d'utilité, et les cadeaux des villes consistèrent exclusivement en vaisselles d'usage [1].

A partir de François I[er], il n'en va plus de même. Le caractère sculptural et décoratif prime le reste. Il ne s'agit plus d'argenterie superbe, mais de véritables œuvres d'art ; et à son Entrée à Paris, en 1515, le présent que la municipalité offrit à ce roi est décrit comme suit dans le procès-verbal de remise : « C'est à sçavoir un ymage de S. François assis sur un pied double à quatre pilliers, entre lesquels pilliers a une salemande couronnée tenant en sa gueule un escripteau esmaillé de rouge et blanc, auquel a en escript *Nutriscor et extinguo*. Et au-dessus d'icelle couronne, un petit ange tenant une cordelière, en laquelle étoit assise une grande table d'esmeraulde carrée ; iceluy ymage portant de hault, compris ledict pied et le chérubin, deux pieds et demy ou environ, le tout d'or pesant XLIII marcs

1. Godefroy, *Cérémonial françois*, t. I, p. 687 et suiv., 733 et 744.

IV onces V gros, touché et prisé par le maistre de la Monnoye de bon or d'escus à XXIII carats. — Lequel don et présent (ajoute le procès-verbal que nous citons) fut par ledict Seigneur, en la présence de plusieurs princes et seigneurs, receu et accepté joyeusement, en remerciant la Ville, et s'offrant avoir les affaires d'icelle en bonne recommandation. Et au présent faire estoient présens deux notaires que la Ville y avoit menéz pour en avoir acte[1]. » L'exemple de Paris fut, sur ce point, suivi par la province. En 1517, quand François Ier se rendit à Rouen, la municipalité lui donna une salamandre d'or, assise sur une terrasse de même métal, pesant 29 marcs. A la reine Claude de France on présenta une coupe d'or de 18 marcs; à la reine mère, deux vases de vermeil du poids de 63 marcs, et à la duchesse d'Alençon un saint François également en vermeil[2].



Nef de table, en argent repoussé et ciselé.

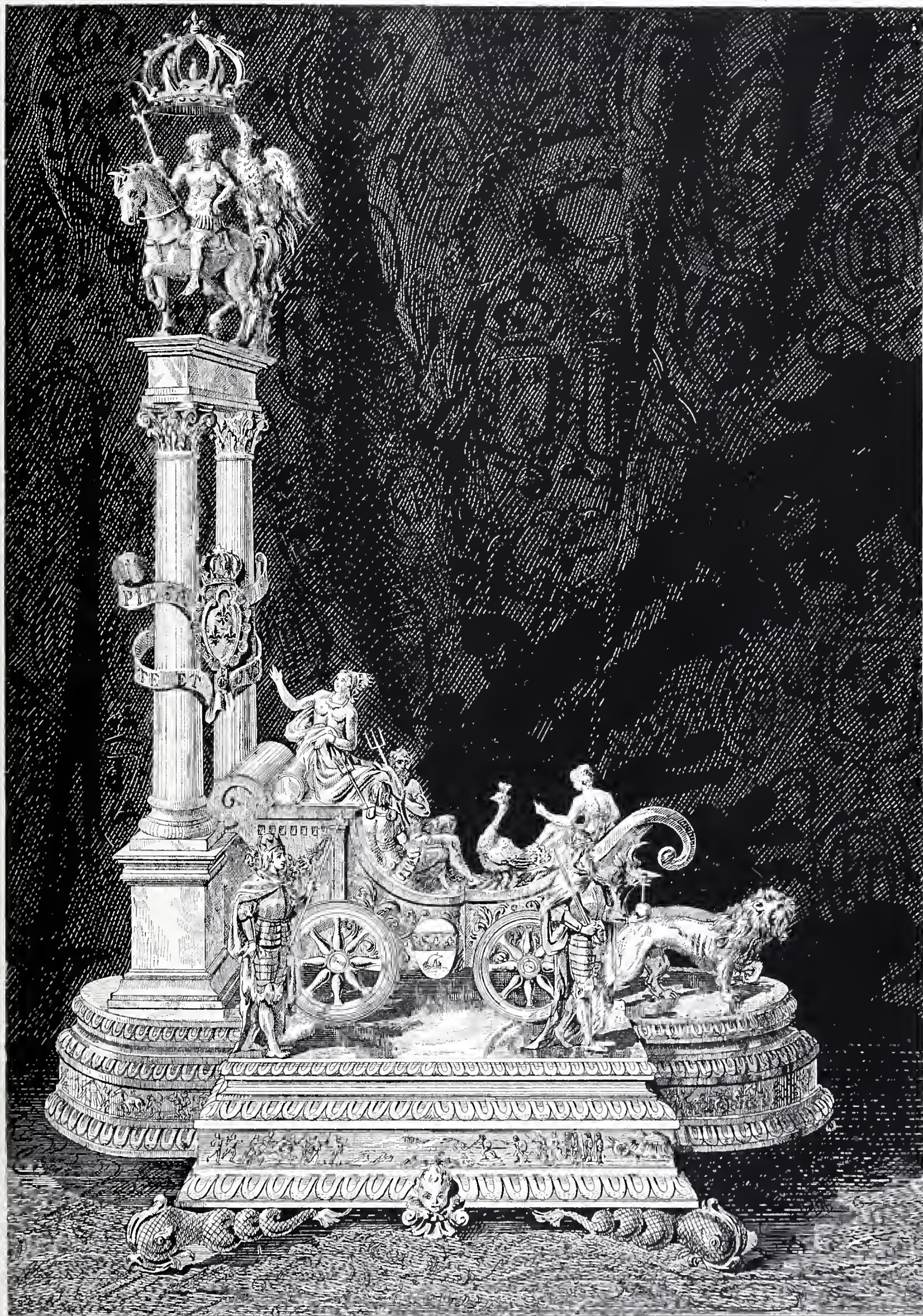
Lorsqu'en 1531 la seconde femme de François Ier, la reine Éléonore, dut faire son Entrée à Paris, les érudits et les amateurs d'antiquité méditaient de lui offrir un groupe allégorique dans lequel le vaisseau, emblème de la vieille Lutèce, aurait joué son rôle traditionnel. Malheureusement, il se trouva que la ville de Bordeaux avait pris les devants et offert, elle aussi, « un navire d'or avec trois hunes, fort beau et grand, plein d'escus au soleil, couvert et équipé comme s'il eust esté fait pour nager[3] ». Il fallut donc, dans la crainte d'un double emploi, renoncer au projet caressé. On se rejeta sur une paire de candélabres, mais conçus d'après les idées nouvelles et répondant au goût du jour.

La confection de ce curieux chef-d'œuvre donna lieu à de longues et intéressantes négociations, que nous demandons la permission de résumer ici, parce qu'elles jettent un jour particulier sur la façon dont étaient con-

1. Félibien, *Histoire de Paris; pièces justificatives,* t. III, p. 332.

2. Farin, *Histoire de la ville de Rouen* (1739), 1re partie, p. 117.

3. *Les Triomphes et merveilles de la Cour avec la réception de Mme Aliénor et les enfans de France par les Princes et Dames.* (Bordeaux, 1530.)



PRÉSENT OFFERT PAR LA VILLE DE PARIS AU ROI CHARLES IX

LORS DE SON ENTRÉE SOLENNELLE.

duites ces grandes commandes d'orfèvrerie. Le 9 mars 1530, les conseillers et échevins de Paris furent réunis à l'Hôtel de Ville pour « adviser sur le faict de l'Entrée de la reyne Éléonor ». Le gouverneur de Paris leur fit donner lecture d'une lettre annonçant l'envoi au sieur Dacherie d'un mémoire relatif à deux chandeliers, qui paraissaient devoir plaire à la reine. Ce mémoire descriptif indique que ces chandeliers devront être de haute taille, de façon à être placés à terre aux deux extrémités de la table, qu'ils pourront servir de drageoirs au besoin, porteront les emblèmes et les armes de la ville, des figures allégoriques relatives à la lumière et des banderoles chargées d'inscriptions. Cette proposition rencontra une certaine opposition. Plusieurs des assistants, s'en rapportant aux précédents, préféraient qu'on donnât à la princesse « un beau buffet bien complet, de vaisselle d'argent toute vermeille, de la plus belle façon que l'on pourra adviser ».

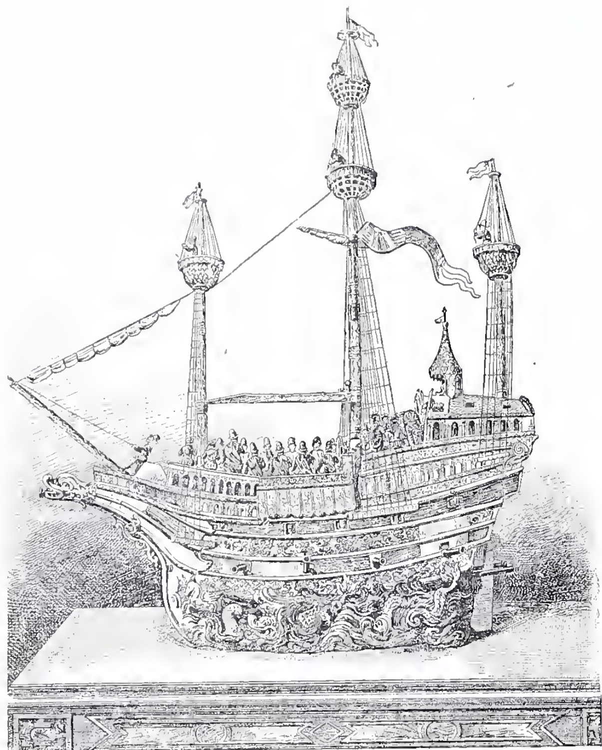
Le 19 octobre, rien n'était encore décidé. On réunit de nouveau le Conseil; on lui donna connaissance d'une nouvelle lettre du sieur de la Barre, expliquant que le don d'un buffet ferait double emploi avec ceux que possédait déjà la princesse, « d'autant que vous devez croire et penser qu'elle en a tant beaux que n'est possible de plus ». On avait proposé entre temps le don d'une statuette de *la Concorde;* le gouverneur de Paris prétend que « ce ne seroit que redite ». Il revient aux chandeliers, dont il fournit une plus ample description, et l'on décide, séance tenante, « de suivre le vouloir du roy », de se conformer aux indications fournies par la lettre dont il vient d'être donné lecture, et l'on arrête que « les pourtraits qui seroient faits dudit don » seront envoyés au gouverneur pour qu'il fasse connaître son avis. Il est à croire que la commande de ces beaux candélabres ne se fit point attendre, car, moins de quatre mois après, les orfèvres Thibaut Hotman et Simon Cressé[1] l'aîné en effectuaient la livraison, et le 16 mars 1531, à l'Hôtel de Ville, on pro-



Candélabre en argent fondu et ciselé, offert par la ville de Paris à la reine Éléonore, en 1531, d'après la gravure publiée par Geoffroi Tory.

1. Nous avons déjà parlé de Thibaut Hotman. Simon Cressé, qui lui fut associé pour l'exécution de ces flambeaux, appartenait à une puissante famille d'orfèvres. Lui-même avait été Garde de l'Orfèvrerie en 1507, 1513, 1516, 1520, 1524, 1529. On l'appelait l'aîné à cause de son frère Thibaut Cressé, qui fut Garde en 1532. Simon laissa un fils qui porta le même prénom, succéda à son père et fut nommé Garde à son tour en 1541, 1545, 1549 et 1553. On voit que la municipalité parisienne plaçait bien sa confiance.

cédait, en présence du prévôt des marchands et des échevins, à leur réception et à la constatation exacte du métal employé. — La première pesée, comprenant le pied du premier chandelier, garni de griffes et de pommes rondes, d'un « pot d'antique », et, au-dessus, d'un « pot rond revestu de rouleaux et feuilles », donna 62 marcs 1 once. La seconde, composée d'un grand vase, chargé de « triomphes et nœuds d'antique », portant deux « targettes » aux armes de la princesse et une frise représentant des batailles, fournit 48 marcs 2 onces 1/2. Enfin, la partie supérieure, formant un long collet orné d'une danse de satyres et de nymphes et de figures servant à porter les flambeaux, rendit 50 marcs 5 onces 1/2, soit en tout 160 marcs 9 onces. Le second candélabre était un peu plus lourd.

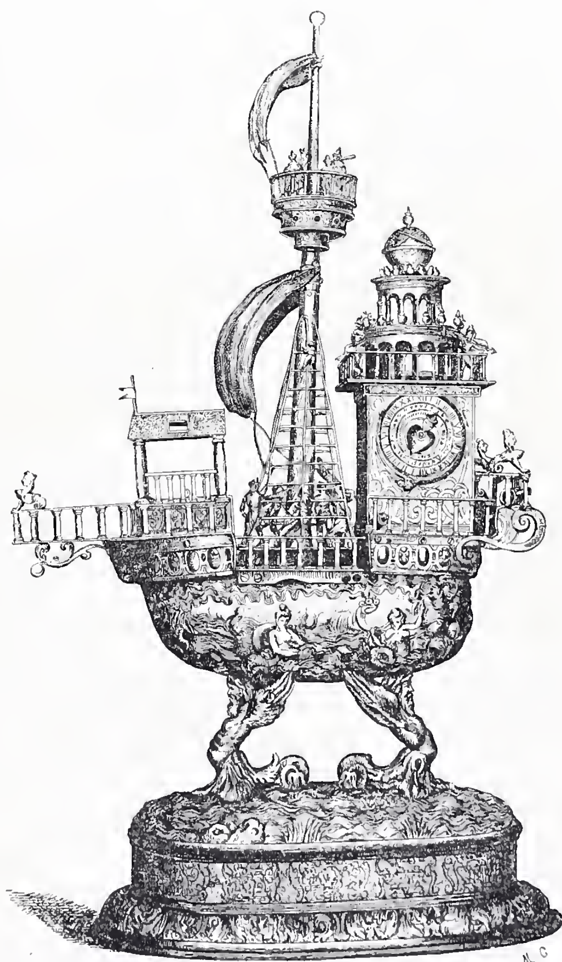


Nef en argent repoussé et doré, dite de Charles-Quint.
(Musée de Cluny.)

Le 19 mars, trois jours plus tard, la reine étant venue avec sa belle-mère et ses beaux-fils dîner à l'Hôtel de Ville, le présent lui fut offert et, si nous en croyons les procès-verbaux consignés sur les registres de l'Hôtel de Ville, fut loué par la princesse et accepté par elle avec grande joie. La reproduction que nous donnons de ces chandeliers, soigneusement restitués d'après une gravure sur bois du temps, nous dispense d'insister sur les mérites de ces curieux ouvrages. En tout cas, la vue de ce superbe « don » paraît avoir impressionné assez vivement Louise de Savoie et excité quelque peu la jalouse susceptibilité de cette princesse; car, le 22 mars, les prévôt des marchands et échevins se réunissaient de nouveau et décidaient d'offrir un autre cadeau à la mère du roi, pour qu'elle eût « les affaires de ladite Ville en bonne recommandation ». Et l'on fit acheter chez Jacques Morin, lapidaire, un tableau d'argent doré représentant « une pucelle garnie de pierreries », défendue par un saint Georges, auxquels on substitua « un sainct Louys et un arbre d'or[1] ».

1. *Extraits des registres de l'Hôtel de Ville de Paris.* — Godefroy, *Cérémonial françois*, t. I, p. 771, 778, 779, 802, 803 et suiv.

Neuf ans plus tard, quand Charles-Quint obtint de la généreuse faiblesse de François Ier la permission de traverser la France pour aller châtier les Gantois révoltés, le roi poussa la courtoisie jusqu'à vouloir que son impérial visiteur fût partout reçu et traité comme s'il était lui-même roi de France. En conséquence, la ville de Paris fut invitée à offrir un présent à l'Empereur. A cet effet, une députation se rendit à son audience. « Messieurs de l'Hôtel de Ville, écrit un contemporain[1], y firent paroître leur gravité estans richement habillés et parés selon leurs estats et offices, et lui firent don d'un beau Herculès tout d'argent et revêtu de sa peau de lion (ainsi que les poëtes le décrivent), laquelle étoit d'or; et étoit cette statue proportionnée à la juste hauteur d'un grand homme, pour faire voir à l'empereur les richesses de la ville suffisantes de lui tenir tête, et fournir au roi ce qui lui seroit nécessaire pour les frais de la guerre. »


Nef de table en argent repoussé et ciselé.

Un autre document, où il est question de ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie, donne sur cette belle pièce quelques détails à retenir. Ce « bel et grand Herculès effigie, y est-il dit, tenoit deux grosses colonnes d'argent, lesquelles il plantoit à force dedans terre; et portoit en son escharpe un grand escripteau où il y avoit escript : ALTERA ALTERIUS ROBUR; et à l'entour desdictes colonnes estoit escript : PLUS OUTRE, qui est la devise dudict Empereur, et avoit à ses pieds sur le devant un aigle à deux testes. Lequel Herculès fut mis dedans dans un estuy de cuir, sur lequel avoit des aigles à deux testes doréz, et estoit doublé de satin verd. » L'auteur de la *Chronique du Roy Françoys premier* veut bien nous

1. GUILLAUME DU BELLAY, *Mémoires,* dans *Mém. relat. à l'hist. de France,* t. XX, p. 490.

apprendre, en outre, que l'Empereur « icelluy présent accepta de bon cœur, monstrant joyeux saige et les en remercia[1] ».

Ceci se passait le dimanche 4 janvier 1540. Or cette même *Chronique* nous informe que l'année précédente, le 27 avril, le roi de France avait reçu à Sens, lors de son Entrée solennelle, un cadeau d'orfèvrerie plus ingénieux encore que celui offert à l'empereur par la ville de Paris et dont il avait dû être d'autant plus touché, qu'il contenait une allusion délicate à la lutte soutenue par le roi contre ce même Charles-Quint. « Les eschevins luy firent don et présent d'une fontaine d'argent doré de fin or, faicte d'un fort et triomphant artiffice; alentour de laquelle estoyent les gestes de Julles César estant ès Gaulles senonenses, et les résistances faictes par les habitans dudit Sens à l'encontre dudict César; et au plus hault d'icelle estoit ladicte fontaine, environnée des sept vertuz cardinalles, par la bouche desquelles l'eau de ladite fontaine distilloit et tumboit en un riche et sumptueulx bassin de cristallin, enrichi d'antique et esmail[2]. »


Brûle-parfum en argent ciselé, composé par Étienne Delaune.

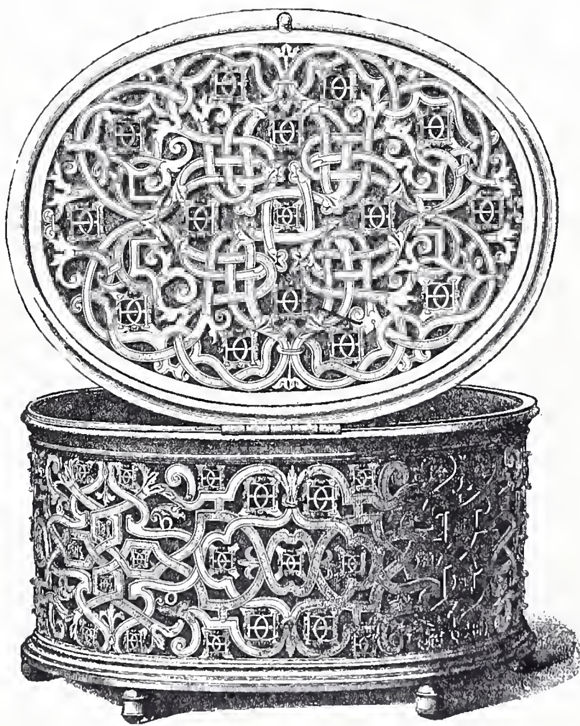
On comprend qu'une fois en si bonne voie les orfèvres ne devaient plus s'arrêter. Le récit que Hardouin Chauveau a tracé de l'Entrée de Henri II à Paris contient une longue description du groupe offert à ce roi, laquelle ne tient pas moins de deux grandes pages. Tout d'abord l'auteur prend soin de bien nous expliquer que le présent « estoit tout de fin or de ducat, cizelé, buriné, et conduict par un tel artifice d'orfèvrerie, que l'on ne veit oncques plus belle pièce d'ouvrage en toute Europe ». Mais le principal pour nous, c'est de savoir qu'il consistait en un beau groupe, dont la base triangulaire reposait sur trois harpies, personnifiant les vices, que trois rois foulaient aux pieds. « Le visage du premier, écrit Hardouin Chauveau, se rapportoit naïvement au roi Louis douzième, ayeul, et celuy du second au roy François, père du triumphant, lequel aussi pouvoyt y veoir le sien exprimé comme en un

1. Félibien, *Hist. de Paris; pièces justificatives* (t. III, p. 357). A Orléans, les échevins lui offrirent un magnifique buffet de vermeil « tout doré en *adastum,* apparant estre de valeur de dix mil frans », qui, selon d'autres, en avait coûté six mille. (*Chronique du roy François premier du nom,* p. 288.)

2. La reine reçut « un aultre beau et magnificque présent d'une coupe d'or estimée à trois cens escuz ». (Georges Guiffrey, *Chronicque du roy Françoys premier du nom,* p. 266 et 267.)

miroer. » Ses deux prédécesseurs montraient au roi « une table carrée en manière de cartoche, attachée à l'une des branches avec une petite chaisnette d'or de subtile manufacture, dedans laquelle estoit escrite, d'esmail blanc sur fons noir : *magnum, magna decent* ». Trois autres figures, Janus, la Justice et la Noblesse, complétaient ce groupe à la fois ingénieux et magnifique, que Henri II « receut de bon cœur, come évidentement manifesta le veüe (le regard) qui donnoit signe de liesse, pendant que la bouche royale respondoit à la petite harangue du prévost des marchans».

Le lendemain, Catherine de Médicis, à son tour, fit son Entrée dans la capitale. La reine se rendit de Saint-Denis-de-la-Chartre à Notre-Dame, sous un dais superbe porté par Simon Cressé, Pierre Pijart, Jacques Barbier, Pierre Sanson, Pierre Hotman et Noël Pincebourde, qui, cette année-là, étaient Gardes de l'Orfèvrerie. Elle fut ensuite conduite à l'évêché, dans une salle spécialement préparée, et « cela faict, le prévost des marchans, avec les eschevins de la ville, feit présent à la Royne d'un buffet bien accompli de vaisselle d'argent doré à deux couches, si qu'il sembloit que ce fust tout fin or, semé de fleurs de lys avec croissans [1] ».



Coffret émaillé aux chiffres de Henri II
et de Catherine de Médicis.

Lorsque Henri II fit, en 1551, son Entrée solennelle à Rouen, les orfèvres de cette ville tinrent à ne pas se montrer moins ingénieux que leurs confrères de la capitale; aussi le cadeau offert au roi consistait-il en une statue de Minerve, haute de deux pieds, « autant bien taillée, que fust oncques celle d'or et d'ivoire fabriquée par Phydias ». Elle avait les « cheveulx grésillés, testonnéz et torquéz d'un vert rameau de palme, symbole de la victoire ». De sa main gauche elle tenait une lance à laquelle était suspendue une sorte de trophée. Sa main droite portait

1. Hardouin Chauveau, *Entrée du roi*, etc. — Godefroid, *Cérémonial françois*, t. I, p. 870 et suiv.

une branche d'olivier. Un des côtés du piédestal présentait « une cartouche enrichie de ce quatrain couché de noir sur blanc esmail » :

Après t'avoir instruict en sapience,
Donner te vueil mon olive et harnoys,
Qui te feront, usans d'eulx par science,
Roy triumphant au monde sur tous Roys.

Le cadeau que les Rouennais offrirent le jour suivant à Catherine de Médicis n'était ni moins beau ni moins précieux. C'était une statuette « de fin or de ducat, de pied et demy de hauteur ». Elle était « autant bien cizellée, taillée et proportionnée par bonne et juste symmétrie et artificielle sculpture, qu'elle ne cédoit en rien à la Minerve du Roy ». Elle était, en outre, « esmaillée sur le nud d'incarnation » et « représentoit la *Vierge astrée* » — « ladicte Dame estant avec toutes les proportions et beaultéz artificielles d'architecture », et portant les cinq vers qui suivent :

Royne, sans per, je suis la Vierge Astrée,
Qui revien vivre en ce ciècle fécond,
Voyant régner, par grâce à tous monstrée,
Le tien espoux, ung auguste second
Dont la vertu rend la France illustrée [1].

Enfin, et pour bien marquer le retour de l'art vers les formes antiques, un certain nombre d'habitants de Rouen, costumés en Romains, figurèrent dans le cortège, portant sur leurs épaules ou sur leurs têtes des vases de métal, dont les profils classiques montrent assez quelles préoccupations artistiques dominaient en province aussi bien qu'à Paris.

On aura remarqué que, pour la reine, les orfèvres parisiens ne s'étaient pas mis en grands frais d'imagination. Au lieu de composer une œuvre d'art, ils s'étaient bornés à remettre à Catherine un lot choisi de vaisselle de vermeil. Il en fut de même pour François II, qui reçut de la ville de Paris « un beau grand bassin d'argent vermeil doré, plein de dragées », parce qu'il fit son Entrée solennelle (4 juin 1559) étant encore dauphin de France. Mais, avec Charles IX, les élégantes et savantes traditions reprirent, et le *Bref et sommaire recueil,* publié par Denis Dupré en 1572, contient une longue et minutieuse description du présent offert par le prévôt des marchands au nouveau roi très chrétien. Ce présent consistait en un piédestal porté par quatre dauphins, sur lequel s'élevait un char de triomphe traîné par deux lions ayant au col les armoiries de la Ville. Dans ce beau char,

1. Farin, *Hist. de la ville de Rouen,* p. 127. Le connétable, à cette même Entrée, reçut deux vases de vermeil pesant 50 marcs; Diane de Poitiers, deux bassins avec leurs aiguières en vermeil de 48 marcs; et le chancelier, six coupes de vermeil.



Aiguière, bassin et coupe en vermeil ciselé. (Galerie d'Apollon.)

on apercevait « Cibelle mère des dieux, représentant la Royne mère du Roy, accompagnée des dieux Neptune et Pluton et [de la] déesse Junon, représentant Messeigneurs frères et Madame sœur du Roy ». Cybèle se retournait pour regarder un Jupiter à cheval — c'est-à-dire Charles IX — placé au sommet de deux colonnes, l'une d'or, l'autre d'argent, figurant celle-ci la Pitié, celle-là la Justice. Un aigle le couronnait. Sur le piédestal escortant le char se trouvaient Charlemagne, Charles V, Charles VII et Charles VIII, « lesquelz, dit le *Bref et sommaire recueil,* de leur temps sont venus à chef de leurs entreprises, et leurs règnes ont esté heureux et prospères après plusieurs affaires mises à fin, comme nous espérons qu'il adviendra de nostre Roy ».



Pièces d'orfèvrerie portées à Rouen dans le cortège du roi (1551), d'après une gravure de l'*Entrée solennelle de Henri II* dans cette ville.

La planche qui accompagne ce chapitre, fidèle interprétation de la gravure d'Olivier Codoré, fera juger, au surplus, du style de l'œuvre et de la richesse de sa composition. Quant à la reine, elle fit son Entrée le jour suivant, et une rarissime brochure, intitulée l'*Ordre et forme qui a esté tenu au sacre et couronnement d'Élisabeth d'Autriche,* nous apprend que, conformément à l'usage établi, elle fut conduite à la maison épiscopale, où on lui offrit une délicate collation. Après cela, on la mena « en une chambre prochaine, en laquelle estoit dressé, sur une table, un buffet d'argent vermeil doré [et] cizelé, de grande valeur; lequel, pour l'excellence de l'ouvrage d'iceluy et beauté des histoires convenables et dépendantes des choses susdictes, dont il estoit aorné par tout, mériteroit bien une description à part. Ce buffet lui fut présenté et offert par lesdicts prévost des marchans et eschevins, non comme chose digne de sa roïale Majesté, mais pour recognoissance de l'honneur qu'il luy avoyt pleu faire à ladicte ville[1]. » Enfin le dernier présent de ce genre offert à un prince par la ville de Paris fut celui que Henri III reçut le 15 septembre 1573, lende-

1. *L'Ordre et forme qui a esté tenu au sacre et couronnement d'Élisabeth d'Autriche* (Paris, 1572).

main de l'Entrée solennelle faite par lui dans la capitale en qualité de roi de Pologne.

Ce jour-là, le prévôt des marchands, les échevins, procureur, greffier, receveur et autres officiers de la Ville, bien magnifiquement vêtus, se rendirent processionnellement « à l'hostel d'Anjou, où estoit logé ledict sieur roy de Pologne, et luy offrirent, au nom commun des habitans, bourgeois et citoyens d'icelle Ville, le présent qu'ils luy avoient préparé, qui estoit un chariot d'argent doré, taillé, esmaillé et enrichi, dedans lequel il y avoit un dieu Mars tiré à deux chevaux blancs; derrière lequel charriot y avoit un laurier chargé de trophées d'armes et au-dessus une quantité de mouches à miel en troupes, dessus un pied en façon d'ovalle, y ayant quatre grands roulleaux... Lequel présent ils supplièrent très humblement Sa Majesté recepvoir et l'avoir aussi agréable, comme il luy estoit offert de bon cœur, comme plus au long luy fut dict par la harangue que luy en fist ledict sieur prévost des marchands, lequel luy déclara ce que signifioit ledict présent et chacune pièce d'iceluy. Auquel fut respondu par ledict sieur roy de Pologne fort humainement et bénévolement, remerciant ladicte Ville de ce beau présent qui luy estoit offert, et aussi de l'honneur très grand que l'on luy avoit faict à ladicte Entrée, disant que c'estoit la plus belle Entrée qui jamais fut faicte en ladicte Ville à roy quelconque; et prist et accepta ledict présent [1]. »



Statuette
en argent repoussé.

On trouvera peut-être que nous nous sommes longuement étendu sur ces orfèvreries, offertes aux souverains dans ces occasions exceptionnelles. Nous l'avons fait pour deux motifs : le premier, c'est qu'il nous a semblé que les œuvres présentées par les premières villes du royaume aux princes dont elles tenaient à se concilier les bonnes grâces devaient marquer, si l'on peut dire ainsi, le point de perfection auquel étaient parvenus l'art et l'industrie des orfèvres. Le second, c'est que, pour atteindre leur but et voir leurs ouvrages appréciés



Statuette
en argent repoussé.

1. Félibien, *Hist. de la ville de Paris; pièces justificatives*, t. III, p. 439b.

comme ils le désiraient, les magistrats municipaux, et après eux les artistes, devaient se conformer aux idées dominantes et s'inspirer de ce que l'on était porté alors à considérer comme le « bon goût ». Aucunes autres pièces d'orfèvrerie ne fournissent, par conséquent, un indice plus certain des évolutions que ce « bon goût » subit alors. Aussi chacun de ces présents peut-il être regardé comme un spécimen exact des tendances en honneur au moment où il fut exécuté. Enfin, dernière constatation, et non moins significative, si ces présents allégoriques prennent naissance avec la dynastie des Valois-Orléans, ils prennent fin, par contre, à l'avènement des Bourbons. Nous n'avons pu retrouver qu'un seul cadeau de ce genre offert à Henri IV, en 1596, lors de son Entrée à Rouen. Encore, consistant en un grand bassin et six larges coupes de vermeil, rentrait-il dans la catégorie des orfèvreries courantes. L'unique groupe emblématique que nous ayons à noter ensuite signala l'Entrée de Louis XIII et d'Anne d'Autriche à Lyon. Puis ce fut tout.



Nautile en cristal de roche monté en argent ciselé et doré.

Si, passant à l'examen d'objets de moindre importance, nous prenions soin d'étudier l'argenterie de parade, l'orfèvrerie de service, aussi bien du reste que les joyaux et les bijoux, nous retrouverions, durant tout le XVIe siècle, des préoccupations identiques, dirigeant la conception des diverses créations de nos orfèvres et de nos joailliers. Même dans les plus futiles, dans les moins coûteuses de leurs productions, les allusions savantes et les tendances littéraires jouent un rôle considérable. Ce goût d'érudition est d'autant plus important à constater qu'il exerça une influence directe sur le choix des formes et l'arrangement de l'ornementation. Se traduisant en emblèmes gracieux, ornés de devises obscures, à sens multiples, il présida à l'éclosion d'une foule de ravissants ouvrages, d'une ingéniosité un peu quintessenciée peut-être, mais pleine assurément de grâce et de charme.

Les poètes les plus appréciés et les femmes les plus spirituelles de ce

temps ne dédaignèrent pas, en effet, d'inspirer et même de régler l'agencement de ces petits chefs-d'œuvre. Aussi la signification emblématique de ces bijoux explique-t-elle, dans bien des cas, la singulière passion, partagée par les hommes les plus considérables et par les moins folâtres, pour des parures qui nous paraissent aujourd'hui étrangement frivoles et surtout déplacées. Ce n'est pas sans quelque étonnement, par exemple, que nous voyons, à l'entrevue du Camp du drap d'or, François I[er] passer autour du poignet de Henri VIII un bracelet d'une valeur de 30,000 « angelots » et le prier de le porter désormais « pour l'amour de luy », et le roi d'Angleterre retirer de son cou un collier de 15,000 « angelots » que le roi de France s'empressa de mettre. Boucles d'oreilles, perles, enseignes, bagues, chaînes pesantes, médaillons d'or et d'émail, rentraient, nous le savons, dans l'ajustement des grands seigneurs ainsi que des personnages de moindre importance. Malgré cela nous éprouvons une certaine surprise, lorsque nous apprenons du maréchal de Vieilleville que l'amour des Allemands pour les bagues était si grand, que, ne pouvant porter à leurs doigts toutes celles qu'ils possédaient, ils les pendaient ordinairement à leur col, enfilées vraisemblablement dans des rubans ou des chaînes [1].

Quant aux femmes, il était naturel qu'elles sacrifiassent à cette passion si particulière à leur sexe et qu'elles donnassent libre cours à ce débordement d' « atours et richesses de pierreries » dont les « esclairs, rayons et reluisemens nous esblouyssent et hument nostre veüe ». S'il faut en croire les indiscrets, les événements les plus funestes n'étaient même pas capables de modérer cette passion, de diminuer ce goût. Les deuils les plus cruels ne faisaient que changer la nature et la forme des parures. Brantôme parle, non sans quelque respect, de ces « belles et honnestes dames, ayant perdu leurs serviteurs en une fortune de guerre », et qui témoignaient de leurs « regrets et lamentations » par les bénitiers, têtes de mort et « toutes sortes de trophées de la mort » qu'elles prodiguaient « en leurs affiquets, joyaux et bracelets ». Le même auteur nous apprend que Marie Stuart ne dépouilla même pas ses bijoux pour monter sur l'échafaud et pour mettre son col sur le billot. Le bourreau d'un coup de hache « luy enfonça ses attiffets dans la teste [2] ».

Mais ne craignons pas d'insister sur ce point : ce qui faisait, aux yeux de leurs possesseurs, l'importance de ces bijoux auxquels on tenait tant, c'était bien moins leur valeur intrinsèque que leur valeur sentimentale. L'or et les pierreries n'étaient pas ce qu'on estimait le plus en eux,

1. *Mémoires du maréchal de Fleuranges,* dans *Mém. relat. à l'hist. de France,* t. XVI, p. 274. — *Mémoires du maréchal de Vieilleville, ibid.,* t. XXXI, p. 136.

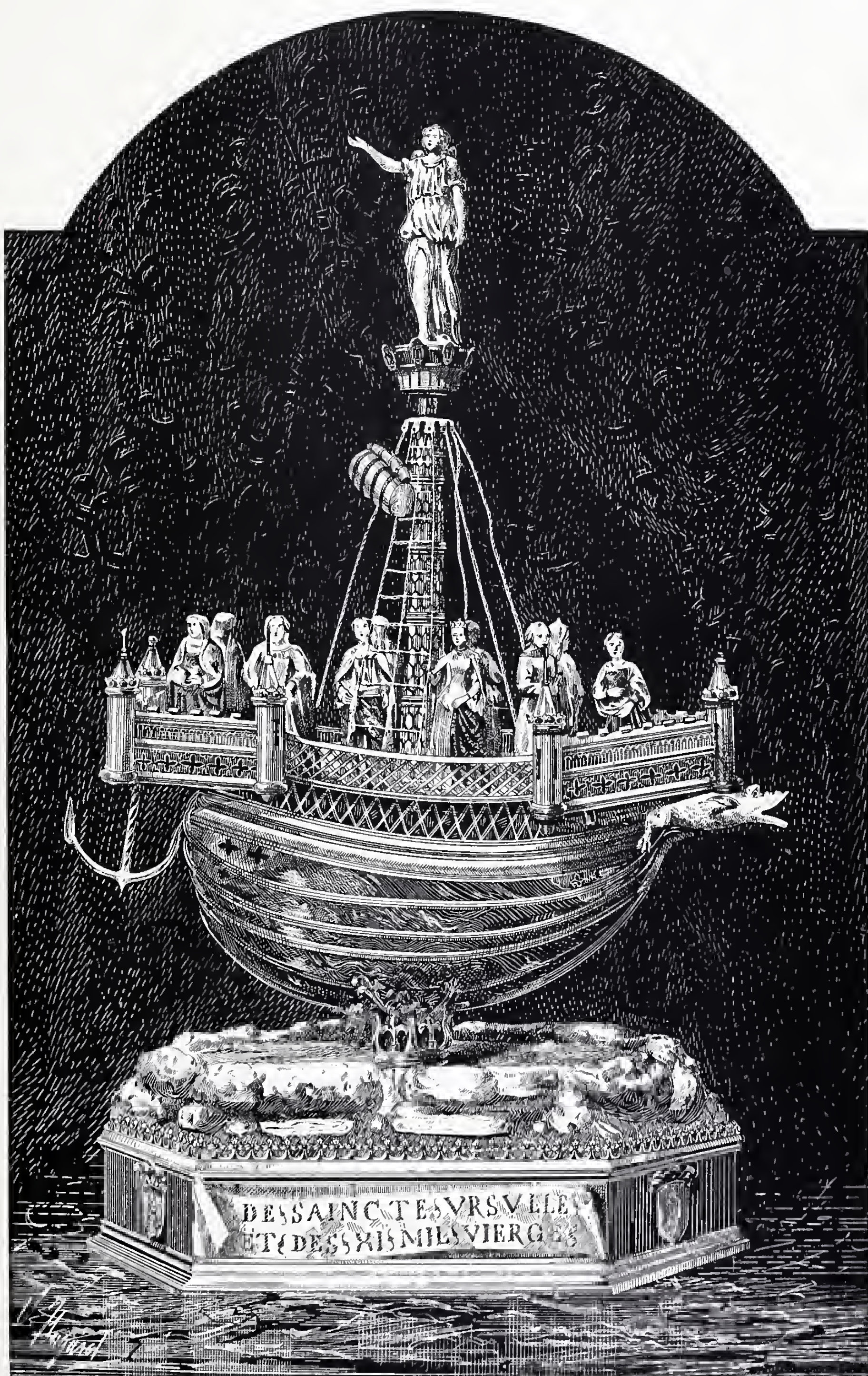
2. *Mémoires du maréchal de Vieilleville, loc. cit.,* t. XXXI, p. 53. — Brantome, *Dames galantes* (art. *Des cocus*) et *Dames illustres* (art. *Marie Stuart*).

mais le doux souvenir qui s'attachait à leurs devises, et le langage aimable de leurs emblèmes. Voilà ce qui donnait un prix inestimable aux bijoux prodigués à la brune Mme de Chateaubriand par son infidèle et royal amant. Aussi, quand la duchesse d'Étampes, à qui François Ier ne savait rien refuser, voulut avoir ces joyaux, « pour l'amour des belles devises qui, suivant l'expression de Brantôme, y estoient mises engravées et empreintes, lesquelles la reine de Navarre avoit faites et composées », la noble délaissée fit fondre le tout et rendit un lingot, au lieu de ces merveilles que la postérité aurait été si heureuse de pouvoir connaître.

Malheureusement, les bijoux de Mme de Chateaubriand ne furent point les seuls qui subirent cette fatale destinée, et le chiffre des joyaux de cette féconde et charmante époque parvenus jusqu'à nous est singulièrement réduit. C'est à peine si nos collections publiques et privées peuvent montrer quelques spécimens de cette élégante joaillerie, très nombreuse jadis et maintenant trop rare. Le musée du Louvre et celui de Cluny en possèdent d'exquis; leur vue fait singulièrement regretter ceux dont la perte fut causée par l'amour du changement et surtout par les perturbations profondes qui agitèrent la seconde moitié du xvie siècle. Hâtons-nous d'ajouter que l'orfèvrerie civile et religieuse ne fut pas plus épargnée que la joaillerie. Nous voilà donc encore obligés de nous en rapporter trop souvent aux documents écrits, pour avoir une idée assez précise des beaux ouvrages exécutés, en ces temps troublés, par nos grands orfèvres. Mais, avant tout, il convient d'examiner en quel état se trouvait alors non seulement l'argenterie royale, mais celle aussi des riches particuliers. C'est ce que nous ferons dans le chapitre suivant, à l'aide de quelques documents d'archives.



Pent-à-col en or ciselé,
exécuté pour l'entrevue de Bayonne (1565).



RELIQUAIRE DE SAINTE URSULE

Cathédrale de Reims.

CHAPITRE QUINZIÈME

La Renaissance (suite)

La Vaisselle d'Anne de Bretagne. — Lois somptuaires et réglementations.
Les guerres civiles et religieuses. — Désastres publics et privés.
Maria de Padilla et le duc de Nemours. — Catholiques et Huguenots.
La cathédrale de Rouen et la maison des orfèvres.
La rançon de François Ier. — Le Petit Nesle et l'hôpital de la Trinité.
Lois fiscales. — Le triomphe de l'habileté et du goût.



E fut Anne de Bretagne qui reconstitua, non sans quelque peine, la vaisselle d'or royale. En 1492 et 1493, elle manda auprès d'elle Arnould du Vivier, « orfaivre de Mme de Bourbon » (Anne de Beaujeu). L'habile artiste se rendit de Moulins à Paris, puis il vint à Tours « pour fayre certaine vesselle et autres choses d'or » à l'occasion des couches de la princesse.

Conjointement avec Arnould du Vivier, Robin Porchier, orfèvre à Tours (1493), Jehan d'Orléans et Jehan Le Père, l'un et l'autre établis à Lyon (1494), Jehan de la Tour, Guillaume Bonvarlet, orfèvre à Tours, Robert Chartier, Pierre de Lange et Jehan Samson, orfèvres à Paris, achevèrent de fournir la jeune reine de vases en or de toutes capacités et destinations. En 1505, Anne de Bretagne remit, avec une certaine solennité, entre les mains de Jehan de Paris, argentier de la Couronne, la vaisselle d'or qu'elle avait pu de la sorte reconstituer. Cette vaisselle fut serrée dans le cabinet du roi, au château de Blois, non sans avoir été préalablement « pesée ès présence de Messeigneurs les vischancelier de Bretaigne et des contrerolleurs ». Elle comprenait d'une part 275 marcs 6 gros de pots à anses, flacons, drageoirs, aiguières, tasses, etc., exécutés par Arnould du Vivier et les autres orfèvres dont nous venons de tracer les noms; d'autre part, 317 marcs et demi de pots.

flacons, bassins d'essai, bassins à laver, aiguières, buires et grandes tasses, également en or et fournis par Henri Dozen (ou Deuzen), orfèvre de Louis XII; enfin, 59 marcs 6 onces et 6 gros, représentés par la grande nef d'or que la ville de Paris avait offerte à la reine à sa seconde Entrée. Cette première estimation effectuée, nous l'avons dit, le 3 juin 1505, à Blois, montait dans son ensemble à 652 marcs 6 onces 6 gros de vaisselle d'or. Le 6 octobre suivant, la reine fit livrer à Jehan Nepveu, trésorier de l'Épargne, un autre lot de vaisselle d'or, montant à 223 marcs 2 onces et 6 gros, qui n'avait pas été compris dans la précédente remise. Enfin Henri Dozen avait envoyé directement à Jehan Nepveu, le 6 mai 1505, quatre chandeliers qui avaient achevé de porter la vaisselle d'or d'Anne de Bretagne à 948 marcs 7 onces. Quant à la vaisselle d'argent, elle était si nombreuse qu'elle s'étendait même aux ustensiles et services de cuisine, qu'Anne de Bretagne faisait marquer d'une hermine pour éviter la confusion[1]. Pour peu que l'argenterie personnelle de Louis XII fût aussi bien fournie que celle de la reine, on comprend que, lors de son entrevue à Savone avec Fernand d'Aragon, le roi de France ait pu éblouir son hôte par « sa vaisselle dont il y eut d'or en grande quantité[2] ».



Bassin en argent repoussé et ciselé.

Rôle que la jalouse Anne de Bretagne n'avait certes pas prévu, toutes ces magnifiques orfèvreries servirent à rehausser l'éclat des noces du vieux et oublieux Louis XII avec la fringante Marie d'Angleterre. Le 6 novembre 1514, jour où cette princesse fit son Entrée solennelle à Paris, la foule

1. Le Roux de Lincy, *Vie de la reine Anne de Bretagne,* liv. IV, ch. v, t. IV, p. 128. — Au cours actuel, la vaisselle d'or d'Anne de Bretagne représenterait 813,832 fr. 28; celles de vermeil et d'argent n'étaient pas moins considérables. Nous relevons dans les *Comptes de l'Argenterie d'Anne de Bretagne* à l'année 1494 (*Ibid.,* t. IV, p. 119) la dépense d'une somme de 15 livres payées à Robin Porchier, orfèvre à Tours, « pour avoir faict ung petit poinçon d'une armine, et d'icelluy merché (marqué) six douzaines de plats et escuelles d'argent de la Cuisine du Commun delad[e] Dame, pour cognoistre la différence de la Vaisselle de la Cuisine [de celle] de la Bouche de ladite Dame ».

2. *Entrevue de Louis XII et de Ferdinand d'Aragon* (1507), dans *Archives curieuses de l'hist. de France,* 1[re] série, t. II, p. 42.

des courtisans réunis dans la grande salle du Palais put admirer, sur les hauts dressoirs qui entouraient les piliers de la salle, « si grande quantité de vaisselle d'or et d'argent, que à peine le sçauroit on priser et nombrer [1] ». Elles ajoutèrent également à la somptuosité des fêtes auxquelles donna lieu l'Entrée solennelle de la reine Claude de France, en 1517. Dans cette même salle du Palais, quand la jeune reine vint s'asseoir à la fameuse table de marbre, « contre le deuxième pilier — raconte une relation manuscrite, citée par Godefroy — estoit le dressoir de ladite Dame de six ou sept dégréz de hauteur, sur lequel y avoit si grande quantité de vaisselle d'or et d'argent, que à peine le sçavoit on priser ». Ajoutons que ces argenteries superbes, alors dans tout l'éclat de leur fraîcheur, étaient renforcées, dans le trésor du roi, par nombre de vases vénérables et d'orfèvreries très anciennes; si bien que François I[er], lorsqu'il fit baptiser, à Fontainebleau, sa fille Élisabeth, ne se borna pas à exposer sur un dressoir à neuf degrés, fait en forme de pyramide, ce qu'un contemporain appelle « l'élite des buffets de tous les princes d'Europe ». Il chargea plusieurs officiers de sa Maison d'apprendre aux visiteurs « comme quelques-unes de ces rares pièces avoient été apportées en France par l'Empereur Charlemagne, comme les autres avoient été envoyées par quelques roys et ainsi des autres singularités, dont il n'y en avoit pas une moderne, mais toutes antiques [2] ».



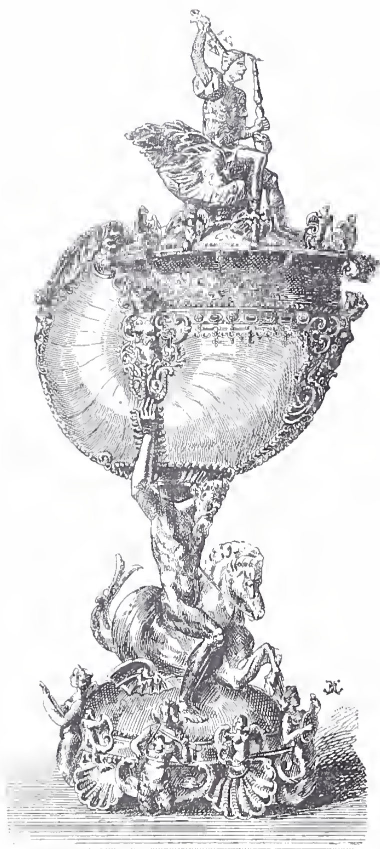
Bassin à laver en argent repoussé et ciselé.

Nous avons vu dans un précédent chapitre que, dès le milieu du XV[e] siècle, les seigneurs et les riches particuliers avaient pu, eux aussi, se reconstituer une argenterie personnelle; et celle-ci était même assez bien pourvue pour que Louis XI, toujours à court d'argent, ait pu y trouver des ressources fréquentes. Nous avons également

1. *L'Entrée de très excellente princesse Marie d'Angleterre en France* (Paris, 1514). — Godefroy, *Cérémonial françois*, t. I, p. 736.

2. *Cérémonial françois*, t. I, p. 758. — *Trésor des merveilles de Fontainebleau*. — Legrand d'Aussy, *Vie privée des François*, t. III, p. 209.

raconté ce qui advint lorsqu'il fallut se procurer le métal nécessaire pour confectionner la grille d'argent dont fut entourée la châsse de saint Martin de Tours. Un auteur qui décrit minutieusement le repas offert en 1457 par Gaston V de Foix aux ambassadeurs d'Autriche — venant demander au roi de France la main de sa fille pour leur maître Ladislas — constate qu'on ne compta pas à ce festin moins de douze tables, lesquelles furent traitées à sept services, dont quatre furent présentés dans des plats d'argent, à raison de 140 plats par table, soit en tout 5,520 plats, en admettant qu'aucun plat ne servît deux fois. Si, après cela, on veut se souvenir d'Augustin Chigi, traitant le pape et tout le sacré collège, et faisant jeter dans le Tibre la desserte de sa table, y compris les plats et les assiettes qui étaient d'argent et de vermeil, on conviendra que cette profusion était bien dans le caractère de l'époque[1].



Nautile monté en argent ciselé et doré.

Sous Charles VIII et son successeur, le luxe de l'argenterie se répandit de nouveau jusque dans la petite bourgeoisie. C'est ce que constate Jean de Saint-Gelais : « N'eussiez sceu guères aller en maison de laboureurs, écrit-il, ny autre sur le plat pays, que n'y eussiez trouvé de la vaisselle d'argent. » Claude de Seyssel ajoute : « Et sont les maisons meublées de toutes choses, trop plus sumptueusement que jamais ne furent; et on use de vaisselle d'argent en tous estats sans comparaison plus que l'on ne souloit, tellement qu'il a esté besoin sur cela faire Ordonnance pour corriger celle superfluité; car il n'y a sortes de gens qui ne veullent avoir tasses, gobelets, aiguières et cuillers d'argent. Du moins et au regard des Prélats, Seigneurs et autres grossiers (*sic*), ils ne se contentent d'avoir toute sorte de vaisselle de table et de cuisine d'argent, s'il n'est doré, et mesmes auscuns en ont de grandes quantités d'or massif... ce que toutefois je ne prise pas, mais c'est pour montrer la richesse du Royaume[2]. »

1. Legrand d'Aussy, *Hist. des François*, t. III, p. 236. — Hadrianus Junius, *Animadversorum* (Bâle, 1548), lib. IV, ch. viii. — Bayle, *Dictionnaire* (art. *Chigi*).

2. J. de Saint-Gelais, *Histoire de Louis XII*, p. 63. — Cl. de Seyssel, *Hist. singulière du roi Louis XII* (Paris, 1508).

Si Claude de Seyssel se permet de critiquer la prélature sur son goût pour la vaisselle d'or et de vermeil, Jean de la Taille ne se montre guère plus tendre pour les magistrats de son époque :

De la sueur du peuple avoir tapisseries,
Buffets d'or et d'argent, usurper armoiries
Pour enfin la noblesse antique supplanter ;
Ne chastrer les procès qui servent de nourrice,
Faire aux plus patients patience quitter,
Voylà comme s'exerce en France la Justice.

Ces doléances sont à retenir. Elles expliquent, en effet, l'*Ordonnance* dont parle l'auteur de l'*Histoire singulière de Louis XII,* laquelle fut rendue par ce prince pour « corriger celle superfluité ». Le Père du peuple, au reste, n'innovait rien. Nous avons rapporté plus haut toutes les mesures restrictives qui avaient été édictées, dans ce sens avant l'avènement de Charles V. Depuis le « sage roy » qui, lui aussi, avait, en 1378, rendu une *Ordonnance* concernant les orfèvres, empreinte d'une certaine sévérité, les *Édits* et *Déclarations* réglant la matière s'étaient succédé d'une façon en quelque sorte périodique. La plupart de ces mesures avaient pour but apparent de prévenir les fraudes. Mais les précautions prises contre les malfaçons et la sophistication des métaux employés n'avaient pas eu toute l'efficacité qu'on avait paru en attendre. Les temps étaient si troublés, du reste, que toute police sérieuse devenait, sinon impossible, du moins bien difficile. Les délinquants ne refusaient pas ouvertement de se soumettre au contrôle des Gardes. Ils ne négligeaient pas non plus d'apposer ou de faire apposer sur leurs pièces fabriquées le double poinçon, précaution préventive à laquelle ils étaient obligés de se conformer depuis le XIV[e] siècle. Mais l'ouvrage, en apparence terminé et contrôlé, recevait ensuite des adjonctions imprévues. On soudait des anses, on vissait un pied, on complétait le vase par un couvercle d'un titre inférieur. Les plaintes étaient générales; aussi un des



Petite pendule en argent ciselé.

premiers soins de Charles VII, quand il commença à ressaisir son autorité, fut-il de rendre une *Ordonnance* prescrivant que les poinçons seraient désormais appliqués sur les diverses parties des objets confectionnés, avant que ceux-ci fussent passés au brunissage.


Modèle de miroir à main
en argent ciselé,
dessiné par Étienne Delaune.

Louis XII, dans le même but de protection du public, ordonna, en 1506, que le contre-poinçon serait apposé par les Gardes du Métier immédiatement après l'essai. Il décida, en outre, que tous les orfèvres seraient pourvus de nouveaux poinçons, « afin que chacun répondît de l'ouvrage de son temps », et aussi que « lesdits poinçons et contre-poinçons seroient enregistréz en la Chambre des Monnoyes et empraints à la table de cuivre ». Mais ce qui distingue surtout cette dernière *Ordonnance,* c'est moins son caractère de police que certaines dispositions somptuaires, auxquelles Claude de Seyssel fait allusion : « Ordonnons, y est-il dit, que tous orfèvres de nostre dit Royaume, païs et seigneuries ne pourront dores en avant faire aucunes vaisselles de cuisine d'argent, bassins, pots à vin, flacons et autres grosses vaisselles, sans nos congé et licence... feront seulement tasses et pots d'argent du poids de trois marcs et au-dessous, sallières, cuillères et autres menus ouvrages de moindre poids. » Enfin, toute vaisselle plus pesante, rachetée par les orfèvres, ne pouvait être remise en vente. « Ils ne la pourront rebrunir ni redorer, dit le texte que nous citons, mais la refondront et la difformeront. »

Ajoutons que ces derniers articles ne constituaient pas une innovation, au sens précis du mot. Déjà, en 1311, le poids des vases d'orfèvrerie avait été limité par l'autorité royale. Un *Édit* du 5 mai 1322 avait pareillement défendu que nul orfèvre « ne austre ne fust si hardy de faire grosse vaisselment d'argent, si ce n'est d'ung marc et au-dessous ». Mais c'est le propre de ces lois restrictives du luxe privé d'être de peu d'efficacité et d'une application précaire. Le législateur de 1506, sous ce rapport, n'eut pas une autorité supérieure à celle de ses aînés. « Le luxe (à cette époque) était parvenu à un tel excès, écrit Delamarre[1], que les sujets du

1. *Traité de police,* liv. III, titre I, ch. IV.

roy faisoient venir de l'étranger la vaisselle qui excédoit le poids de cette *Ordonnance.* Les orfèvres s'en plaignirent et représentèrent que, pour ces ouvraiges qui étoient tiréz des païs étrangers, il sortoit de France beaucoup d'argent tant pour la matière que pour les façons; ils ajoutèrent que les étrangers qui avoient accoutumé de faire fabriquer leur vaisselle en France, ne le pouvant plus depuis cette *Ordonnance,* s'étoient pourvus ailleurs, ce qui portoit un notable préjudice au Commerce; ainsi la faveur du Commerce vint au secours du Luxe, et cette *Ordonnance* fut révoquée par une *Déclaration* du même prince du 24 juin 1510. »

Ce débordement de luxe public et privé, que les édits somptuaires avaient été impuissants à réduire, les désastres qui se succédèrent au XVIe siècle avec une continuité surprenante, se chargèrent de le refréner et de faire rentrer dans la circulation monétaire cette trop coûteuse orfèvrerie qui ornait les tables et les buffets. Ce n'est pas que la seconde moitié du XVe siècle ait été exempte de ces terribles secousses. Nous avons constaté qu'à Morat les joyaux des ducs de Bourgogne avaient été dispersés et en partie anéantis. A la prise de Dinant, le feu qu'on avait allumé gagna les églises, où l'on avait entassé toutes les richesses de la ville. Vases sacrés et vaisselle profane furent détruits en quelques heures, et quand ensuite on exécuta des fouilles, on ne retrouva plus que des lingots d'or et d'argent[1]. Liège, pour payer sa rançon, avait été obligé de faire spontanément le sacrifice que le feu opéra à Dinant, et les Liégeoises avaient dû abandonner jusqu'à leurs bijoux les plus intimes. Mais ces événements, et quelques autres, pour douloureux qu'ils puissent paraître, affectent un caractère accidentel qu'on ne retrouvera pas au siècle suivant. Au cours de la guerre civile et religieuse, le pillage, organisé d'une façon méthodique, aussi bien par les armées catholiques que par les huguenots, ne respectera, en effet, ni les sanctuaires les plus vénérés, ni les habitations les plus vénérables. Le Législateur sera lui-même obligé de s'occuper de ces dévastations publiques et privées. Jamais, depuis l'invasion des Francs, notre orfèvrerie ne fut soumise à des hécatombes plus douloureuses.



Coupe en argent repoussé, avec son couvercle destiné à faire l'essai.

La seule différence qu'on trouvera dans la manière de procéder

1. MICHELET, *Hist. de France,* t. XV, ch. II.

des deux partis qui vont transformer la France en un vaste champ de bataille, c'est que les catholiques apporteront dans leurs déprédations des formes respectueuses assez inattendues; alors que les calvinistes, au contraire, feront étalage de leurs violences réfléchies et de leur volontaire brutalité.

Antonio de Guevara raconte en ses *Épîtres dorées* que, au cours de l'insurrection où elle avait poussé son mari contre le pouvoir encore mal établi de Charles-Quint, Maria de Padilla — manquant d'argent pour payer ses troupes — pénétra dans la cathédrale de Tolède, marchant à genoux, les mains jointes, couverte d'un long voile noir et précédée de deux grandes torches allumées, « piteuse, marmiteuse, battant son estomach, pleurant et soupirant ». Puis, avec toutes les marques d'un profond désespoir et d'une contrition parfaite, elle fit enlever « gentiment » tous les instruments du culte et les ornements de l'église et se retira « en cette mesme cérémonie ». Antoine de Leva, au siège de Pavie, ne procéda pas différemment. Pour contenter ses lansquenets mutinés, il prit, avec une profonde et dévotieuse humilité, tous les ustensiles d'or et d'argent dont la piété avait enrichi les sanctuaires de la ville, promettant, avec vœu solennel, de restituer aux saints ce qu'il leur empruntait. « Mais il pratiqua par après le proverbe : *Passato il pericolo, gabbato il santo,* et n'en paya jamais rien [1] ». Chez nous — avant de s'emparer, pour la fondre, de la croix d'or que Suger avait donnée à Saint-Denis et que les calvinistes eux-mêmes avaient respectée — le duc de Nemours eut soin de retirer une autorisation en règle des mains du légat. A Paris, les Seize firent de même, quand ils décidèrent d'obliger le clergé à leur livrer ses croix d'or, calices et patènes. Effet du respect, disent les uns; hypocrisie, disent les autres; en tout cas, contraste curieux, instructif, intéressant; car les huguenots, s'ils n'agirent point autrement dans toutes les villes dont ils purent s'emparer, procédèrent avec infiniment moins de formes.

A Rouen, en 1540, ils pillèrent l'église de Saint-Godard, « premier théâtre de la fureur des calvinistes », dit Farin. Puis ce fut le tour de Saint-Michel, de Saint-Sauveur, de Saint-Vincent, de Saint-André, de Saint-Laurent, de Saint-Nicaise. En 1562, la cathédrale subit le même sort : « Le dimanche 3 may, écrit un historien, ils entrèrent dans l'église de Nostre-Dame, où pour lors célébroit la grand Messe un chanoine nommé Jean Martin. Ils brisèrent les Images, rompirent les clôtures de chapelles et brûlèrent tout ce qu'ils rencontrèrent au-dessous du chœur. Le lendemain et les jours suivants, ils firent un inventaire de toutes les richesses qui étoient dans la sacristie et y posèrent un corps de garde. Un mois

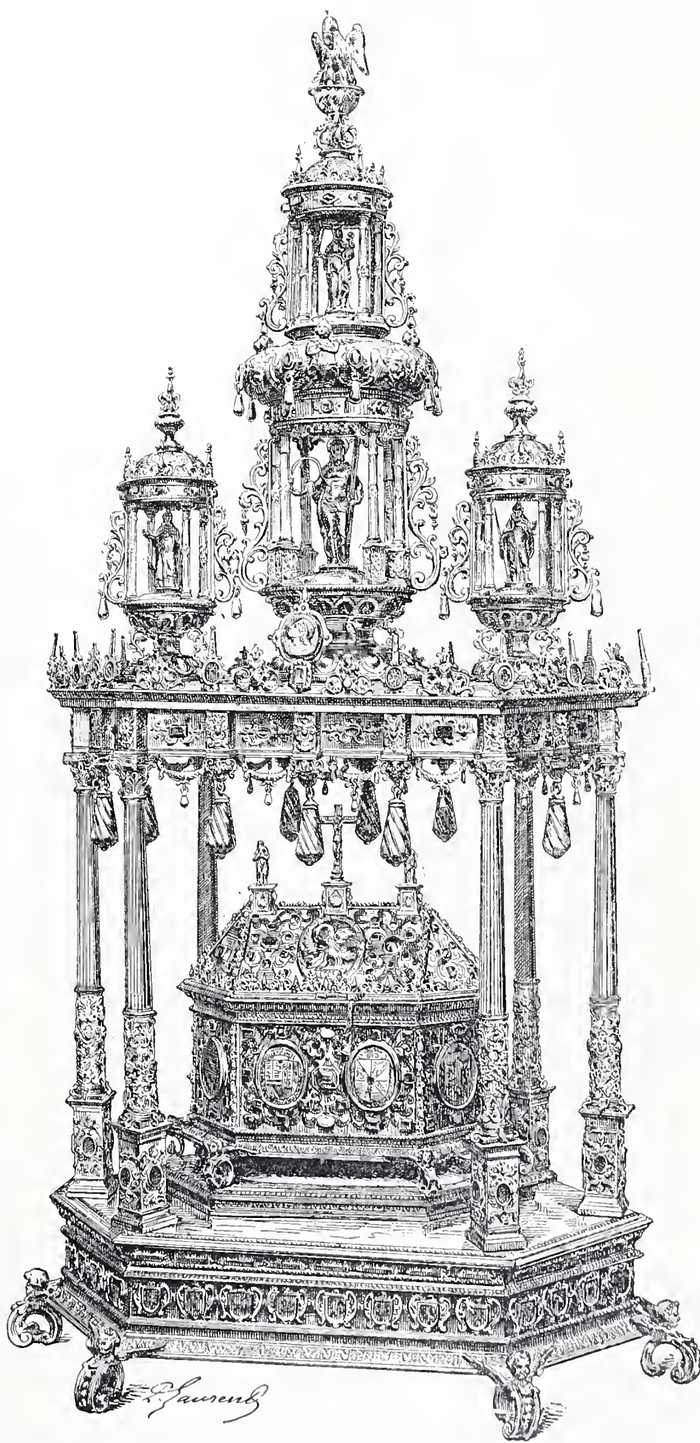
1. Antonio de Guevara, *Épitres dorées* (Anvers, 1591), p. 184. — Brantome, *Capitaines étrangers,* t. I, p. 126 et suiv. — Bayle, *Dictionnaire,* à l'art. *Padilla.*



AIGUIÈRE ET PLAT dit « DE LA TEMPÉRANCE »

Exécutés par Briot. — Galerie d'Apollon.

entier s'écoula sans qu'on sçut leur dessein, mais le jeudi 4 juin suivant et autres jours, ils firent rompre par deux orfèvres [1] la contre-table (retable) du Grand Autel qui fut mise dans quatre paniers, laquelle pesoit 682 marcs d'argent. Après ils pesèrent encore un Bénitier, avec l'Aspersoir, deux Plats et plusieurs Chandeliers, un saint Michel, la Châsse de saint Sébastien, cinq Encensoirs, deux Bassins à laver, deux grands Chandeliers, un pied qui portoit la Notre-Dame d'or, un Sacraire qui servoit à porter le Saint-Sacrement, une grande Croix et autre argenterie, montant à 932 marcs. Ensuite ils pesèrent les pièces d'or marquées ci-après : la Croix massive, le Calice, l'Image de Notre-Dame dont le poids étoit de 28 marcs, qu'ils emportèrent à l'instant, ainsi que l'argenterie. Outre ce qu'ils enlevèrent ci-devant, le 8 juillet, ils menèrent avec eux deux Orfèvres et firent découvrir la châsse de saint Romain, laquelle étoit couverte de lames et d'anneaux d'or, avec



Châsse de la chapelle du Saint-Sang à Bruges.

1. Un de ces orfèvres fut pendu pour avoir prêté son ministère aux calvinistes.

une quantité de pierres précieuses. Ils rompirent aussi tous les autres Reliquaires, les Croix, la Crosse de l'archevêque, et deux livres couverts d'or, qui servoient aux fêtes solennelles, ce qui fut mis dans trois paniers et portéz à la Monnoye, qui furent pesêz : l'or montant à 31 marcs 5 onces 6 grains, l'argenterie se trouvant peser 224 marcs 6 onces. Et comme il restoit encore dans la Sacristie la Châsse de Notre-Dame, le grand Calice d'or émaillé, avec un petit Coffre plein de pierreries qu'ils avoient tirées des Châsses et des Reliquaires, ils amenèrent un marchand d'Anvers pour les acheter[1]. »



Buire en cristal de roche, montée en argent repoussé, ciselé et doré.

Les calvinistes, maîtres de Rouen, ne se bornèrent pas à dévaster les églises. Lorsqu'ils s'emparèrent de la ville, la plupart des orfèvres, pour sauvegarder les matières d'or et d'argent, ainsi que les vases et la vaisselle qu'ils avaient chez eux, les déposèrent dans leur Maison Commune, et nombre de leurs clients en firent autant. Cette maison avait été donnée à leur corporation, en 1441, par Guillaume Lallemand, et le buste de cet homme généreux ornait la salle des délibérations, avec cette inscription naïve, tracée sur une large banderole :

Prions Dieu que, pour récompense,
Donne une maison dans les cieux
A celui qui pour l'utilité commune
Nous en a bien voulu donner une.

Les orfèvres avaient grandement dépensé pour embellir cet asile professionnel. Ils avaient décoré leurs fenêtres de verrières représentant alternativement saint Éloi et leurs armoiries corporatives[2]. Ils avaient fait sculpter ces mêmes armoiries sur le départ de la rampe en bois de leur principal escalier; ils espéraient que la demeure d'une Communauté à la fois puissante et vénérée serait respectée. Il n'en fut rien. Les calvinistes, avertis, investirent la maison, la pillèrent, et brisèrent même l'ancienne table sur laquelle étaient gravés les noms des Maîtres de la corporation. L'année suivante, les troupes royales ayant repris la ville, Charles IX ordonna aux orfèvres de reconstituer une nouvelle

1. Farin, *Hist. de Rouen,* 1re partie, p. 154.

2. Un de ces vitraux, recueillis par M. Delaquerière, a été donné par lui au Musée des Antiquités de Rouen. Nous le reproduisons à la page 179.

table, qui aujourd'hui est conservée au Musée des Antiquités rouennaises [1].

Si nous sommes entrés dans un détail si précis de ce qui se passa à Rouen durant ces jours néfastes, ce n'est pas que ces lamentables événements représentent une série de faits particuliers, et par conséquent exceptionnels. Ils se reproduisirent, au contraire, dans nombre d'autres villes, avec leur caractère iconoclaste et sauvage. Le procès-verbal, si impressionnant dans sa véridique simplicité, que Farin a consigné dans son livre nous permet donc de juger de ce qui s'accomplit un peu partout en France à cette époque. En même temps il nous révèle la somptueuse richesse dont certaines de nos cathédrales pouvaient encore s'enorgueillir, avant que le fanatisme religieux eût livré leurs trésors à une irrémédiable destruction.



Ciboire de l'église de Saint-Jean-du-Doigt (Finistère).

Faut-il ajouter que longtemps avant l'explosion de ces luttes à la fois politiques et religieuses, notre orfèvrerie nationale avait déjà reçu de cruelles atteintes. La débâcle avait commencé avec la bataille de Pavie. Dès qu'on sut que le roi était prisonnier, son camp fut pillé, « où y avoit grans trésors en vesselles d'or et d'argent », en sorte, dit un contemporain, que les troupes impériales « feirent le plus grand butin que oncques jamais sera fait [2] ». Ensuite, il fallut payer la rançon du roi, fixée au chiffre de deux millions d'écus d'or, qui, suivant Leber, équivaudraient à plus de quatre-vingts millions de nos francs actuels [3]. — Cette somme, énorme pour

1. Ouin Lacroix, *Histoire des corporations d'arts et métiers*, p. 209. — L'Abbé Texier, *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse*, col. 1336 et suiv. — Farin, *loc. cit.*, p. 412. « Le total des maîtres inscrits sur cette table, écrit M. Ouin Lacroix, est de 265 : 138 d'un côté de la table et 127 de l'autre. Les noms des maîtres orfèvres inscrits sur le tableau annuaire de 1777 ne se trouvent pas sur cette table, ce qui semblerait indiquer qu'elle a été interrompue ou changée à une époque antérieure. »

2. Sébastien Moreau de Villefranche, *la Prinse et délivrance du Roy* dans *Arch. cur. de l'hist. de France*, t. II, p. 284.

3. « En 1529, écrit Leber (*Essai sur l'appréciation de la fortune privée au moyen âge*, p. 143), l'écu d'or valait 2 livres en monnaie française, et l'on taillait 13 de ces livres dans un marc d'argent, d'où résultait une charge de quatre millions de livres. Or ces quatre millions égalaient en poids d'argent 16,914,285 livres du XIXe siècle et en pouvoir de 84,571,425 de nos francs actuels. »

l'époque, fut acquittée en partie au moyen du retrait d'anciennes obligations souscrites par Charles-Quint au profit d'Henri VIII, et que la France prit à sa charge par une convention particulière[1]; mais l'appoint en métal fut encore si considérable, qu'il fallut dépouiller les sanctuaires et fondre jusqu'à la nef d'or du roi — meuble vénéré entre tous, emblème, dans les grands repas, de sa souveraine puissance.

Le pays et, grâce à lui, la Couronne se remirent assez promptement de cette terrible secousse. Quand, quelques années plus tard, Charles-Quint traversa la France, il n'y paraissait presque plus. Les « hacquebutiers » de la ville qui firent escorte à l'empereur, lors de son Entrée à Paris, étaient magnifiquement « vestuz de hocquetons d'orfavrerie mi-partiz de rouge et de bleu ». Les « archiers ordinaires de ladicte ville » étaient également habillés « de hocquetons d'orfavrerie mi-partiz de rouge, jaulne et noir », et les « arbalestriers, de hocquetons d'orfavrerie mi-partiz de blanc, gris et violet[2] ». Nous avons déjà dit quel magnifique présent la Ville fit à l'empereur. A la Cour, la vaisselle d'or et d'argent brillait de nouveau, comme par le passé. Chez les particuliers, il en était de même. L'argenterie que possédait le chancelier Duprat — confisquée en 1536 — fut évaluée à 33,848 livres 13 sols 3 deniers, ce qui, d'après le calcul de Leber, représenterait, au pouvoir actuel de l'argent, plus de 700,000 francs de notre monnaie. Celle de Philippe Babou de la Bourdaisière, qui subit le même sort, montait à 11,449 livres 13 sols 6 deniers, c'est-à-dire à plus de 240,000 de nos francs actuels. Quelques années plus tard, le maréchal de Vieilleville pouvait écrire : « Quant à moy, je pense estre le plus pauvre de la compaignie, au moins des plus malaiséz, mais j'ay encore pour quinze mille francs de vaisselle tant de cuisine que de buffet[3]. » Du plus grand au plus petit il en allait ainsi, et Gilles Corrozet, qui écrivait pour la bourgeoisie, conseille[4] à ses lecteurs d'avoir un meuble spécial pour conserver leur vaisselle d'argent et d'or, plate ou montée.

Ce retour de fortune, toutefois, dura peu. Après la prise de Saint-Quentin, Henri II dut non seulement imiter l'exemple de son père, mais s'adresser à ses sujets et leur demander de lui prêter leur argenterie pour pouvoir faire tête à l'envahisseur. Puis, vinrent les guerres de religion, et nous avons indiqué ce qu'elles furent. Ce serait bien mal connaître

1. *Lettres d'emprunt faict du roy d'Angleterre pour la délivrance de Messieurs les Enfants de France, ostages en Espaigne pour la rançon du roi François* (1er août 1529).

2. *Chronique du roy François Ier du nom*, p. 293.

3. *Mém. du maréchal de Vieilleville* dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XXIX, p. 293.

4. Gilles Corrozet, *Blasons domestiques*.

. . . . Celle
Qui est d'argent et d'or, en garderobe
La faut serrer de peur qu'on la dérobe.



STATUETTE EN ARGENT REPOUSSÉ ET CISELÉ

Galerie d'Apollon.

ces périodes troublées que d'imaginer qu'en ces heures critiques l'autorité royale ne s'efforça pas de trouver dans la législation qui régissait la fabrication et la vente de l'orfèvrerie un remède aux embarras qui l'assaillaient de toutes parts. Sous le règne de François Ier, on ne compte pas moins de quatre *Édits* ou *Ordonnances* de ce genre. Ces actes, en date du 18 août 1523, du 14 mai 1540, du 24 novembre 1541 et du 1er août 1543, visent principalement l'aloi des métaux mis en œuvre. Un seul, celui de 1540, suscita des réclamations vives et nombreuses. Il fut jugé trop sévère, principalement à cause de son effet rétroactif. L'*Ordonnance* de 1541, ainsi que l'*Édit* de 1543, eurent pour premier objet d'atténuer sa rigueur. Dans l'*Édit* de 1540, une particularité est surtout à retenir, c'est l'interdiction d'appliquer des émaux opaques sur les matières d'or et d'argent — sous prétexte que ces émaux non seulement augmentent le poids des pièces fabriquées, sans rien rendre ensuite à la fonte, mais encore ne permettent pas de constater l'aloi du métal qu'ils recouvrent. Les orfèvres protestèrent contre cette disposition antiartistique, disant avec raison qu'il leur était impossible « d'user d'esmail clair (lire translucide) en plusieurs besognes, comme tailles d'espargne, visages d'image, petits filets appliquéz en bordure, etc. », et ajoutant que « plusieurs personnes se trouvent qui ne veulent leurs besognes esmaillées dudit esmail clair ». A cela l'*Édit* rendu à Sainte-Menehould le 1er décembre 1543 répondit : « Quant à l'esmail requis par lesdits orfèvres, pour estre mis et employé par eux indifféremment en tous ouvrages, iceux orfèvres pourront user de tous esmaux, pourvu que lesdits esmaux soient bien et loyaument mis en besogne, et sans aucun excès superflu, etc. » Mais comme les règles exactes de cette « superfluité » n'étaient rien moins que bien établies, les orfèvres hésitèrent à s'exposer



Grand chandelier d'autel en argent repoussé et ciselé.


Médaillon de cou exécuté pour l'entrevue de Bayonne (1565).


Médaillon de cou exécuté pour l'entrevue de Bayonne (1565).

à des investigations toujours dangereuses, et il semble que c'est dans cet *Édit* de 1540 qu'on doive découvrir l'explication — si longtemps cherchée par ceux qui se sont occupés spécialement de l'émaillerie française — de ce fait extrêmement particulier, que très peu de pièces ou d'objets en métal précieux ont été décorées d'émaux opaques.

Malgré leur caractère restrictif, ces divers *Édits* ne renferment pas cependant la mesure la plus attentatoire aux privilèges des orfèvres qu'ait prise François Ier. Jusqu'à son règne, les Statuts qui régissaient la corporation avaient été respectés... aussi scrupuleusement que possible, par nos différents rois, au moins en ce qui regardait l'exercice de la profession et le recrutement des Maîtres. Le successeur de Louis XII fut le premier qui viola à la fois l'esprit et la lettre de ces règlements, en installant à Paris, dans une enceinte royale, un certain nombre d'orfèvres qui, placés en dehors de la Communauté, travaillèrent principalement pour la Couronne et accessoirement pour les particuliers, sans être soumis à aucune des charges et des obligations afférentes au Métier.

Ce fut, nous l'avons dit, au Petit Nesle, en face du Louvre, et de l'autre côté de la Seine, que François Ier créa cet atelier privilégié, où il logea d'abord Benvenuto Cellini, « orfèvre singulier du pais de Florence », comme l'appelle un ordre de payement de maître Pierre de la Fa. Il chargea le maître italien d'exécuter pour son compte des vases délicats, de fines salières et même des statues colossales. C'est dans cette retraite royale que, suivant la tradition, l'illustre artiste aurait conçu et confectionné ces aiguières, ces coupes, ces drageoirs, précieusement conservés dans les musées français et étrangers, sans que, pour la plupart, sa paternité ou même sa participation directe à leur création ait été indiscutablement établie.

Benvenuto s'était fait accompagner à Paris par divers « personnaiges, ses aydes et serviteurs, tant dudict pais que d'ailleurs », auxquels le roi concéda également « plusieurs édifices, comme



Médaillon de cou exécuté pour l'entrevue de Bayonne (1565).



Médaillon de cou exécuté pour l'entrevue de Bayonne (1565).



Médaillon de cou exécuté pour l'entrevue de Bayonne (1565).



Médaillon de cou exécuté pour l'entrevue de Bayonne (1565).

chambres, cabinets et forges, pour servir à les loger et à fabriquer leurs dicts ouvraiges ». En 1545, quand le turbulent Italien dut s'enfuir de Paris, où il s'était fait tant d'ennemis, les artisans venus avec lui « pour le faict et fabricque desdits ouvraiges d'or, d'argent, de cuyvre et autres matières » continuèrent d'être logés au Petit Nesle et de travailler pour le roi. Les principaux d'entre eux, Ascaigne (Ascanio) Desmarris, Paul Romain et Pierre Baulduc, demeurèrent en possession de leur établissement privilégié, même après la mort de leur protecteur. Les *Comptes des Bâtiments* mentionnent, en effet, le payement de leurs appointements jusqu'à l'année 1556, et à cette date ces appointements, plus élevés que jamais, montaient pour Paul Romain et Ascanio Desmarris à la somme — considérable à cette époque — de 680 livres 10 sols tournois, et pour Pierre Baulduc à 331 livres 4 sols. Ainsi l'artiste flamand était payé moitié moins cher que chacun des deux artistes transalpins.

Enfin, il faut encore reprocher à François Ier une dernière mesure funeste à l'orfèvrerie. Nous voulons parler de la *Déclaration* du roi datée de 1537, « qui veult et entend que les chaynes, vaisselles, lingotz et autres pièces d'or et d'argent non monnoyées, que l'on prendra en payement des achacteurs de son domaine, aides, gabelles et impositions, soient apportéz au Louvre, et que les députés au coffre dud. Louvre, ou les deux d'iceulx, et l'un des contrerolleurs de l'Espargne, appeléz gens experts et congnoissans, advisent le meilleur et le plus prompt expédient d'en tirer promptement denier, soit à les vendre argent comptant, ou les faire fondre et monnoyer à la Monnoye de Paris, et les deniers qui en proviendront comptant soient mys esd. coffres... » Ce document montre comment, dès le XVIe siècle, les objets d'orfèvrerie donnés en payement à la cassette royale — c'est-à-dire saisis chez les débiteurs insolvables — étaient généralement dépecés et refondus. Ce fait est à retenir, surtout pour l'opposer à cette opinion, universellement admise, que la plupart des belles pièces d'ar-



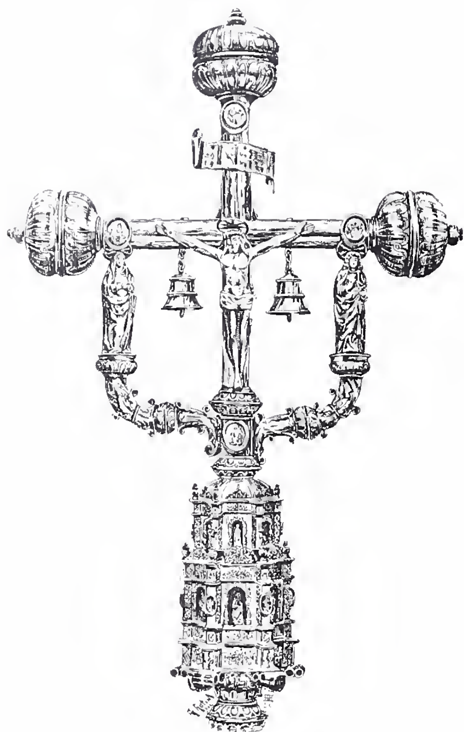
Médaillon de cou exécuté pour l'entrevue de Bayonne (1565).



Médaillon de cou exécuté pour l'entrevue de Bayonne (1565).

genterie de la Renaissance ont été impitoyablement détruites à la fin du siècle dernier[1].

Henri II ne manqua pas de se conformer aux exemples de ses prédécesseurs. A peine monté sur le trône, il se préoccupa comme eux de réglementer la profession des orfèvres. Le 14 janvier 1549, des *Lettres patentes* confirmèrent les privilèges antérieurement concédés à la Cour des Monnaies, défendirent aux Maîtres de fondre les pièces d'or et d'argent, les obligèrent à facturer séparément le prix du métal employé et celui de la façon, et fixèrent l'aloi de l'or et de l'argent, ainsi que le prix du marc. Les orfèvres vécurent pendant cinq ans sous cette législation un peu dure. En 1554, le roi renouvela leurs Statuts et accorda à la corporation une loi nouvelle, qui se distinguait de l'ancienne par certains points dignes d'être notés. En premier lieu, aucun apprenti ne pouvait être admis à la Maîtrise qu'à condition de savoir lire, écrire, et de passer devant la Cour des Monnaies un examen établissant qu'il savait faire « les alléiages tant d'or que d'argent ». Dans un autre article, le nombre des orfèvres existant aussi bien à Paris que dans le reste du royaume était qualifié d'excessif, et une limitation sévère était décidée pour l'avenir. En troisième lieu, les orfèvres étaient tenus de

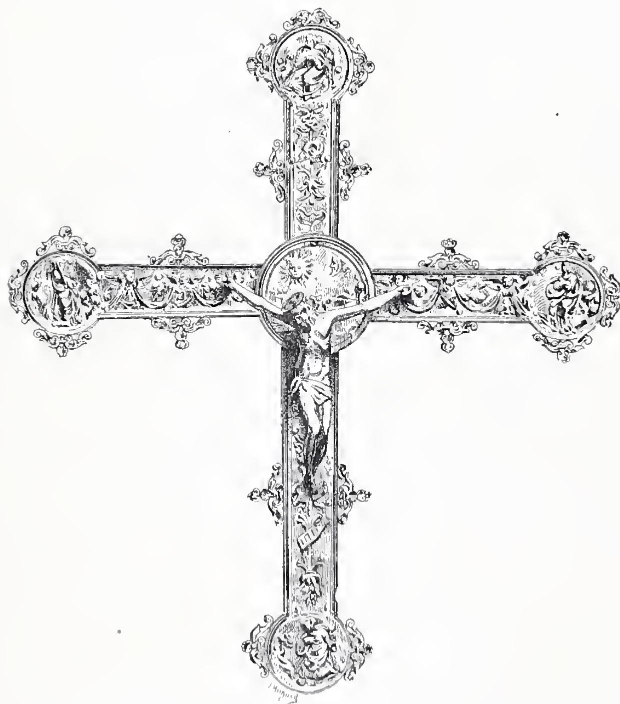


Croix processionnelle en argent repoussé et ciselé, de l'église de Pleyber-Christ (Finistère).

1. Cette *Ordonnance* ne faisait que confirmer un usage en vigueur depuis bien des siècles. — La vaisselle d'argent constituant la richesse mobilière par excellence, c'était sur elle que les magistrats tout d'abord mettaient la main. La *Chronique du roi Louis XI* constate (p. 126) qu'en l'année 1469 l'argenterie du cardinal de la Balue « fut vendüe et l'argent baillé au trésorier des guerres pour les affaires du Roy ». Celle de Jacques Cœur fut également saisie. Christine de Pisan, dans son *Livre des faits du sage roi Charles* (1re partie, ch. XXXI), rapporte l'anecdote suivante, qui rentre dans le même ordre de décisions : « Avint une fois qu'il (le roi) ot donné à un gentilhomme, qui bien l'avoit servi en ses guerres la somme de ve frans (500) par un mandement à ses [receveurs] Généraulx, de laquelle chose avoit commandé de bouche à un de ses Généraulx appellé Bernard de Montlehéri qu'il n'y eust faulte d'expédicion ; et nonobstant ce, pourmena par plusieurs jours ledit gentilhomme : lequel par ennui s'en alla plaindre au Roy, à qui de ce desplut grandement : et selon ce qu'il n'estoit mie furieux, bien le monstra, car incontinent par un de ses sergens d'armes et ledit gentilhomme l'envoya exécuter, et prendre la vaisselle d'icelui Général, lequel moult espouventé de l'indignation du Roy le délivra incontinent. » L'*Ordonnance* de François Ier n'innovait qu'en ce qu'elle appliquait ce système de confiscations au recouvrement de l'impôt.

verser une caution. A Paris, cette caution était fixée à 20 marcs d'argent. En outre, ils étaient obligés de faire leurs alliages de telle manière que, déduction faite des soudures, l'or se trouvât toujours être d'au moins 22 carats et l'argent de 11 d. 12 gr. Le manque d'un huitième de carat ou de deux grains entraînait la confiscation de l'objet et 50 livres d'amende. Tout aloi inférieur exposait le délinquant à une peine arbitraire et à la perte de la profession. Les marchands étaient responsables de tous objets vendus par eux ou mis en vente dans leurs boutiques, alors même qu'ils ne les avaient pas fabriqués, et passibles de 1,000 livres d'amende et de punition corporelle, s'ils ne tenaient pas « bons, entiers et loyaux registres » mentionnant les opérations de leur commerce et les noms de leurs clients.

Cette réglementation, plus draconienne encore que l'*Édit* de 1540, ne laissa pas que de provoquer des protestations assez vives de la part des intéressés. Elle fut atténuée par un nouvel *Édit,* donné à Fontainebleau le 25 mars 1555. Mais les principales dispositions furent maintenues, surtout celles relatives à l'aloi du métal employé. La sévérité de la Cour des Monnaies, au surplus, était telle à cette époque, que les orfèvres n'osaient presque pas recourir aux soudures, de peur qu'à la refonte le métal mis en œuvre par eux ne fût trouvé d'un trop bas aloi. C'est ce qui explique comment, dans les grands ouvrages, ils avaient recours à des chevilles d'argent pur pour rattacher les diverses parties et se gardaient de souder celles-ci, à cause de la quantité de métal de bas aloi qui serait entrée dans ce travail. Ainsi, lorsque l'empereur Charles-Quint traversa Paris, la statue d'« Herculès », en argent repoussé, qui, nous l'avons dit, lui fut offerte par la municipalité parisienne, et qui mesurait six pieds de hauteur, avait, au dire de Benvenuto Cellini, les jambes et la tête réunies au moyen de rivets d'argent pur. Si le fait est vrai, comme cela semble probable, cette façon de faire n'avait pas pour cause, comme le prétend le fougueux Italien, l'incapacité de nos



Croix processionnelle en argent fondu et ciselé.

orfèvres. C'était le résultat d'une loi fiscale poussée à son extrême rigueur.

Nous venons d'écrire que Henri II, à l'exemple de son père, continua pendant un certain nombre d'années d'entretenir à l'hôtel de Nesle des artistes étrangers, que son bon plaisir plaçait en dehors des règlements corporatifs de la Communauté. Il se permit encore une autre dérogation, celle-là beaucoup plus grave, aux privilèges des orfèvres. Le roi son père avait fondé en 1545, dans la rue Saint-Denis, un hôpital placé sous l'invocation de la Sainte-Trinité, et dans lequel on recueillait des enfants pauvres. Pour ne pas laisser ces enfants dans l'oisiveté, Henri II résolut, en 1550, de leur faire apprendre un certain nombre de métiers, et notamment ceux de tapissier et d'orfèvre. Ces enfants se trouvaient ainsi soustraits aux règles de l'apprentissage, tel qu'il était établi par les Statuts de la Communauté, et aux obligations que comportaient ces Statuts. Les orfèvres parisiens s'élevèrent avec énergie contre cette nouvelle usurpation. Des troubles même eurent lieu. L'hôpital eut ses vitres brisées; ses directeurs furent battus. « Tant d'avantages, dit un chroniqueur de ce temps, alarmèrent de telle sorte les Maistres et Compagnons de la Ville, qu'ils menacèrent de tuer tout ce qu'il y avoit d'artisans dans la Trinité sans en épargner aucun. » L'autorité souveraine dut intervenir. En 1551, le Parlement édicta défense, avec punition corporelle, d'entraver le travail des artisans du fameux hôpital et de molester leurs personnes, et, en 1556, le roi plaça les Maîtres et Compagnons sous sa protection et sauvegarde. Ainsi force resta au bon plaisir royal. Mais ce qu'ils n'avaient pu obtenir par les émotions de la rue, les orfèvres tentèrent sous les règnes suivants de se le faire attribuer juridiquement. Ils introduisirent, en conséquence, une instance devant le Parlement, et, en 1576, ils eurent un premier succès. On leur accorda que l'orfèvre, chargé de l'instruction des enfants à la Trinité, devrait être préalablement certifié « suffisant et capable » par les Gardes de l'Orfèvrerie. En 1578, Henri III, étant « averti des troubles que font et s'efforcent de faire journellement les Maistres Juréz des mestiers de ladicte ville de Paris, envieux des bonnes reigles et opérations desdicts pauvres petits enfans », fixa l'ordre des visites. Il décida que celles faites par les Gardes et Jurés auraient lieu à l'avenir en présence de deux administrateurs de l'hôpital, assistés de « deux bons bourgeois ou marchans, cognoissans ausdicts ouvraiges ». Bien qu'ils n'eussent pas le droit de saisir les pièces défectueuses, ce contrôle, toléré par l'autorité royale, constituait pour les Gardes de l'Orfèvrerie une seconde victoire. Enfin un autre arrêt, du 8 octobre 1621, leur donna gain de cause sur un troisième point. Il fut ordonné que désormais le titre de *Maître de la Trinité* ne serait accordé que tous les huit ans, à

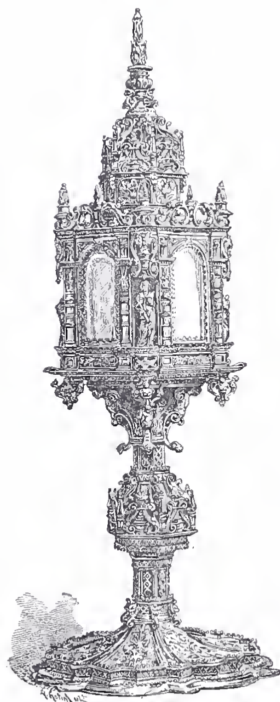
deux orfèvres, l'un travaillant l'or, l'autre l'argent. Cette prérogative, ainsi réduite, resta acquise à l'hôpital jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

Les orfèvres, qui toujours avaient lutté avec une remarquable ténacité contre les empiétements royaux, avaient, d'autre part, à se défendre contre les usurpations des particuliers; car, de ce côté, leurs privilèges étaient également soumis à de dangereuses épreuves. Nous avons expliqué plus haut qu'une des principales précautions édictées par les *Ordonnances* nombreuses qui réglaient leur profession consistait dans l'obligation de travailler en des boutiques situées sur la rue, et en quelque sorte sous les yeux du public. Quant aux autres personnes qui n'appartenaient pas à la profession, « de quelque estat, qualité ou condition qu'ils soyent », il leur était interdit « de ne faire, avoir ou tenir dans leur maison ny ailleurs aucun fourneaux ne instrument propre à fondre ou affiner métaux ». Malgré cette prohibition très explicite, de nombreuses dérogations s'étaient produites, surtout à la faveur des troubles religieux. Dans certaines maisons détournées, on procédait régulièrement à des refontes clandestines de l'argenterie dérobée dans les églises ou chez les particuliers. Un pareil état de choses provoqua des *Lettres patentes* de Charles IX et de Henri III « contre les compagnons et serviteurs orfèvres qui travailloient en lieux cachéz et ceux qui les retirent ». Ces lettres, sollicitées par les Gardes de l'Orfèvrerie et publiées à son de trompe sur leur demande, portent, sous le premier de ces deux rois, les dates du 16 avril 1564, du 17 mars 1568 et du 16 avril 1571. « Nous sommes dûement informéz, dit l'une d'elles, que les larcins et sacrilèges, qui se sont faits et se font ordinairement, tant de jour que de nuit, en ce Royaume, de plusieurs reliquaires et joyaux d'église, vaisselles d'or et d'argent, pierreries, bagues et joyaux, tant qu'aux princes et princesses et autres seigneurs estans de nostre Cour et Suite et même de nos Gardes de vaisselles, comme Sommelliers, Paneticrs et aultres estans à nostre service et semblablement à plusieurs et diverses personnes, provient de ce que... les affineurs d'or et d'argent,



Modèle de drageoir,
d'après un dessin de P. Holtzwyller.

passementiers, drapiers, frippiers, marchands de soye, merciers, contre-porteurs, revendeurs, revenderesses, attournaresses, et plusieurs autres marchands de tous estats.... les achètent de larrons et voleurs en leurs chambres et boutiques secrettes, et les déguisent et fondent en chambre et lieux secrets, de peur d'en estre repris par le Clerc de l'Orfèvrerie, qui est commis pour en faire la recherche. Pour à quoy obvier, tollir et oster les larcins... vous mandons et commettons par ces présentes, etc. »



Petit reliquaire
en argent fondu, ciselé
et doré par places.

Ajoutons que Charles IX ne se borna pas à prendre la défense des orfèvres contre ceux qui usurpaient ainsi leurs prérogatives. Le 1er septembre 1572, il donna l'ordre au Parlement d'enregistrer à nouveau les *Statuts et Règlements* que le roi son père avait, en 1555, accordés à leur corporation, et par *Lettres patentes* rédigées en son Conseil, le 16 octobre et le 18 novembre de la même année, tout en confirmant les privilèges que les orfèvres tenaient de Louis XII, il acheva de les décharger des mesures restrictives que ce prince avait apportées à l'exercice de leur profession, quant au poids et aux dimensions des pièces par eux fabriquée.

Mais ces bonnes dispositions de l'autorité royale ne devaient pas être de bien longue durée. Les temps troublés sont particulièrement favorables à la fraude. Il ne faut donc pas s'étonner que le règne relativement court de Henri III soit un des plus chargés en *Édits, Ordonnances, Arrêts* et *Lettres patentes royaux.*

Dès le mois d'octobre 1575 le roi de France et de Pologne renouvela les privilèges de la corporation, sans apporter, du reste, à ses *Statuts* aucun changement notable. En septembre 1577, il réglementa une fois de plus « le droit de remède sur l'or et sur l'argent », c'est-à-dire l'abaissement de l'aloi par suite des soudures. Par la même occasion, le roi défendit l'exportation de l'or et de l'argent monnayé et non monnayé, et décida que la marque et la contre-marque ne devaient être apposées que sur l'œuvre complètement terminée. En outre, avant « toute vente et délivrance », et dès qu'un ouvrage était achevé et marqué, l'orfèvre était tenu de faire enregistrer ledit ouvrage et de payer d'avance « par chacun marc en ouvrage [d'or] esmaillé quatre livres tournois; sans esmail, soixante sols tournois; et de chacun marc d'ouvrage d'argent vermeil doré, cinquante sols tournois; et de chacun marc d'argent cizelé et véré, quarante sols tournois, et de chacun marc d'ouvrage d'argent doré par les garnitures, vingt-cinq sols tournois; et

pour chacun marc d'ouvrage d'argent blanc, vingt sols tournois ». L'*Édit* que nous citons ajoutait cette phrase : « Afin que, sous ombre de la vaisselle d'or et d'argent, que nous faisons pour notre service, il ne nous soit fait fraude de nos droits... », et, partant de là, décidait que l'argenterie et la vaisselle plate destinées au roi seraient frappées des mêmes droits que celles des particuliers — manière indirecte de prévenir les nombreuses demandes d'exemption provenant de l'entourage royal. — C'était, en un mot, l'institution du contrôle onéreux de l'État venant s'ajouter au poinçon bénévole et peu coûteux des Communautés et des villes. Des contrôleurs furent, en conséquence, établis pour veiller à l'exécution de cette réglementation. Munis d'un poinçon spécial, le même pour toute la France, ils furent chargés de rendre générale l'application rigoureuse de ces nouvelles mesures fiscales. Un des considérants de cet important *Édit* mérite surtout d'être retenu. Ces exigences inattendues sont motivées par le besoin et le devoir « d'obvier et punir le luxe, qui est tant en la quantité excessive desdits ouvrages que en façons très somptueuses d'iceux que chascun fait faire et acheter, lesquels demeurent serrées, gardées et enfermées plus par curiosité que par nécessité d'iceux..., qui est un or et un argent mort, et duquel ne se tire aucun profit ».



Gobelet à pied de la Gilde de Saint-Luc à Anvers, d'après le tableau de C. de Vos.

Les *Registres du bureau de la ville* nous apprennent que les orfèvres, représentés par le prévôt des marchands et les échevins de Paris, soumirent, le 6 août 1578, de très humbles remontrances au roi sur l'institution de ces contrôleurs, — nouveauté à leur avis abusive et dangereuse — et sur l'impôt particulièrement onéreux dont on voulait les charger. Toute une procédure suivit cette protestation. La Chambre des Comptes, la Cour des Monnaies, le Parlement intervinrent tour à tour. Les années 1579 et 1580 furent remplies par des démarches de toute sorte et des instances de toute nature. Le 7 avril de cette dernière année, les Maîtres-Jurés de l'Orfèvrerie s'opposaient encore à l'adjudication de ce qu'on appelait la *Ferme du droit de remède,* et cherchaient à empêcher le nommé Jean Courault de s'en rendre adjudicataire ; mais il fut passé outre à leurs protestations.

En dépit de cette réglementation étroite et de ces mesures vexatoires,

malgré le conflit perpétuel dans lequel vécut la nation française, et les constantes angoisses de notre industrie nationale, le XVI[e] siècle, cependant, fut une époque relativement brillante pour l'orfèvrerie et pour les orfèvres. Si les traditions et le système économique du Moyen Age, qui n'avaient pas cessé de prévaloir, faisaient encore consister la principale partie de la fortune mobilière dans la possession des métaux précieux qu'on étalait avec ostentation aux yeux du public, une appréciation judicieuse de la forme, un goût fin et délicat, une éducation plus subtile, qui commençaient à donner à la beauté plastique une sorte de droit de préséance sur la valeur intrinsèque et réalisable, achevèrent alors d'assigner aux pièces d'orfèvrerie le caractère de véritables œuvres d'art. Cette transformation, à laquelle les plus grands artistes de ce temps prêtèrent leur concours, et qui a rendu à jamais illustres les noms de Briot, d'Étienne Delaune, de Pierre Woëriot, de Claude Delahaye, etc., valut un redoublement de considération aux orfèvres, et une intimité encore plus marquée s'établit entre ces habiles artisans et leurs augustes protecteurs. On a des lettres de Catherine de Médicis adressées à Dujardin, son fournisseur préféré, qui respirent une familiarité cordiale[1]; et grâce au puissant crédit de cette princesse, l'orfèvre Claude Marcel — dont nous avons parlé à propos de l'Entrée de Charles IX, et qui avait souvent l'honneur de recevoir la reine mère dans sa boutique du Pont-au-Change — fut nommé deux fois échevin (en 1557 et 1562), puis conseiller de la ville, et enfin prévôt des marchands. Catherine fit mieux encore. Elle consentit à tenir un des enfants de Marcel sur les fonts, et dès lors l'appela son *compère*.

Il n'est pas prouvé que, pour leurs travaux d'orfèvrerie, Allart Plommyer, les Hotman, les Pijart, R. Toutin, Dujardin, Delahaye, Marcel aient recouru à la collaboration des sculpteurs célèbres de leur temps et leur aient demandé parfois des modèles. Cela est probable cependant. En tout cas, ils n'hésitaient pas à les mettre à contribution dans les occasions solennelles. Au milieu du XVI[e] siècle, la chapelle que les orfèvres parisiens avaient dédiée à saint Éloi menaçait ruine. Le 31 décembre 1554, Nicolas Lepeuple, Pierre Sanson, Lambert Hotman, Jean Pijart l'aîné, Jean Rouvet et Thibault Laurent, Gardes de la corporation, signèrent un marché avec Philibert Delorme et Germain Pilon pour la reconstruction de ce sanctuaire.

Vers cette même époque, les orfèvres, qui jusque-là étaient demeurés groupés autour du Pont-au-Change et dans le quartier Saint-Méry, occupèrent le pont Saint-Michel, qui venait d'être rebâti. Un peu plus tard, en 1580, ce pont fut joint au terre-plein du pont Neuf par un quai surélevé. Les disciples de saint Éloi s'empressèrent de faire construire à leurs frais

1. *Archives de l'art français. Documents*, t. III, p. 39, 44, 45.

les hautes maisons bordant cette voie nouvelle, qui prit leur nom. Depuis lors, ils ne l'ont jamais complètement désertée.

Grâce à l'étude si complète que nous avons faite des présents offerts par les villes aux reines et aux rois durant le XVIe siècle, on peut avoir une idée assez précise des chefs-d'œuvre qui furent exécutés dans ces boutiques achalandées. Étienne Delaune nous apprend en outre par ses amusantes vignettes [1] quelle activité régnait dans ces ateliers parisiens, alors que la gravure de Joost Amman nous fait connaître la physionomie des ateliers du Nord et de l'Est. Mais, nous l'avons dit, ce n'est pas seulement en l'exécution de ces présents royaux que s'exerçait la verve de ces admirables artistes. Il suffit de parcourir la galerie d'Apollon pour s'en convaincre. Ces merveilleux bassins où l'on voit, comme sur le bouclier d'Achille, retracé en des reliefs exquis tout un monde de faits héroïques, combats terrestres, batailles navales, sièges de villes, concours de nymphes, assemblées de dieux; ces opulentes aiguières à figure de femme, dont les organes puissants apparaissent comme une réminiscence de ces signes mystérieux qui décorent les vases à tête de chouette de l'antique Ilion; ces coupes d'une souplesse élégante peuvent compter au nombre des plus beaux ouvrages que l'art de l'orfèvre ait jamais enfantés.

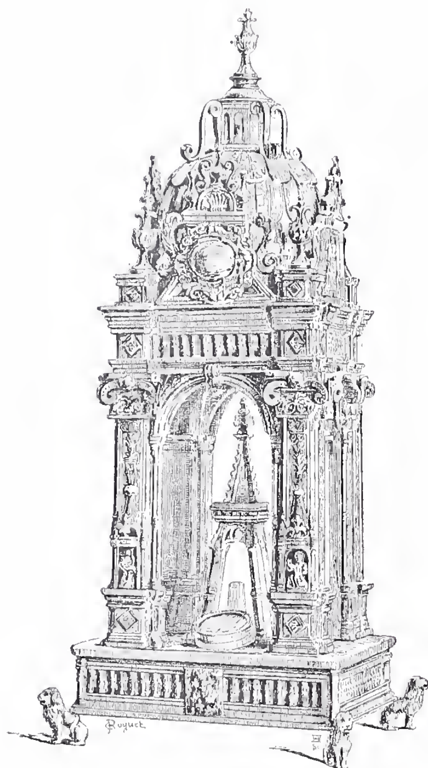


Bouclier de Charles IX en or émaillé.
(Galerie d'Apollon.)

Ils réclameraient même la première place, s'ils n'avaient dans leur voisinage le casque et le bouclier de Charles IX, chef-d'œuvre ciselé dans un or splendide et pur, sur lequel se jouent des émaux d'un éclat rare et troublant. Ces armes d'or nous reportent dans un autre monde, celui des paladins au « harnois » féerique, dont les romans du Moyen Age vantent

1. Voir à la page 157.

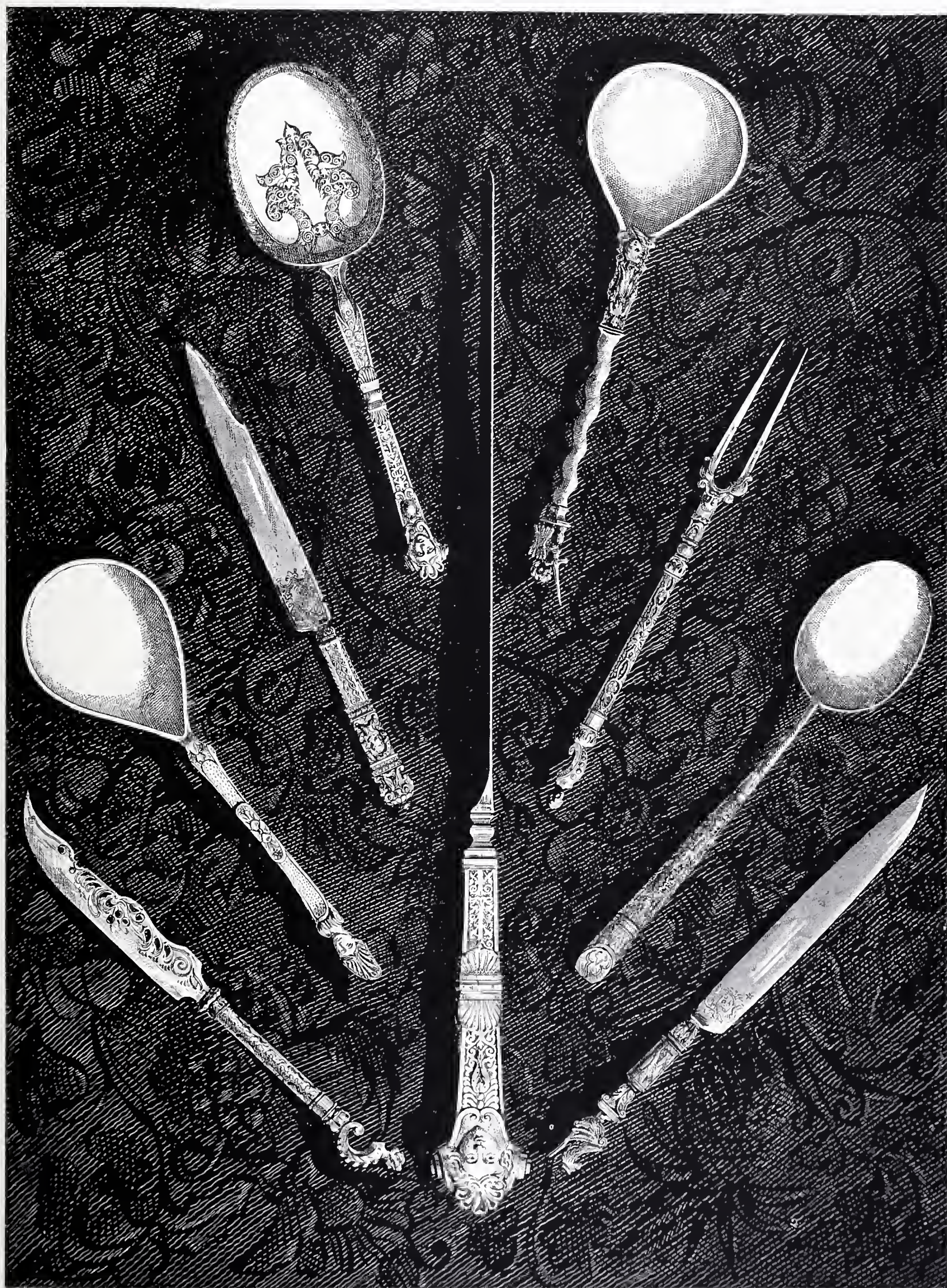
les fabuleux exploits. Cette distinction de travail, cette exécution ingénieuse et parfaite se retrouvent au surplus dans toutes les autres œuvres de cette féconde Renaissance, jusque dans celles où l'orfèvrerie s'applique à mettre en valeur des gemmes et des cristaux taillés. Jamais montures ne furent à la fois plus exquises et plus riches. Et ce mouvement si particulier, cette transformation de goût et de style se firent sentir dans toutes nos provinces, et même dans les pays limitrophes. Le calice de Saint-Jean-du-Doigt (Finistère) que l'on dit avoir été donné à cette église par la reine Anne de Bretagne, et qui semble plus récent; le reliquaire de la Résurrection que la cathédrale de Reims reçut de Henri II, et la nef de sainte Ursule que possède cette même église; les croix, comme celles de Pleybert-Christ, compliquées et si particulières de forme, qu'on rencontre en Bretagne, montrent que la révolution fut générale en France; alors que le reliquaire du Saint-Sang, à Bruges, et le curieux tableau de Cornelis de Vos, à Anvers, prouvent que le mouvement avait complètement pénétré dans les Flandres. Impossible, en effet, de découvrir dans le gracieux reliquaire de Bruges la moindre réminiscence du goût gothique, et si le vénérable Abraham Grapheus montre sa vieille poitrine encore couverte de ces tranchoirs d'argent en honneur au temps de Comines et de Jean de Troye, par contre, les vases confiés à sa garde appartiennent tous au style nouveau [1]. Une fois de plus, l'architecture dominatrice a dicté ses lois, et l'orfèvrerie docile, subissant son inspiration, s'est conformée à ses exemples.



Reliquaire en forme de dôme, en argent repoussé et ciselé.

Ces pièces remarquables — honneur de nos collections publiques et privées — font naturellement naître l'envie de connaître les auteurs de tant de travaux exquis. Malheureusement, pour la plupart d'entre eux, nous sommes réduits aux conjectures. Les argenteries qui, dans la gravure si fidèle de Torterel et Perissin, garnissent la table de Henri II sortaient vraisemblablement des ateliers de Marcel et de Dujardin, les orfèvres

1. Le *Portrait d'Abraham Grapheus, massier de la corporation de Saint-Luc,* a été peint par C. de Vos dans les premières années du XVII[e] siècle, mais tous les vases qu'il représente, joyaux corporatifs lentement réunis, appartiennent au XVI[e]. Nous donnons ce portrait p. 267, et un de ces vase p. 349.

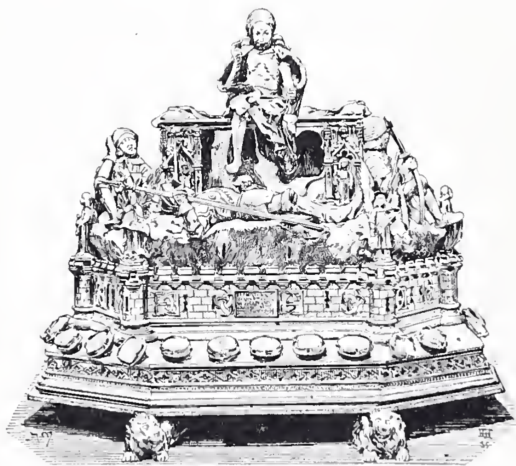


COUTEAUX, FOURCHETTE ET CUILLERS

Avec manches en argent fondu et ciselé.

favoris de Catherine de Médicis. Il est plus probable encore que la merveilleuse armure de Charles IX fut exécutée par Robert Bourgonnière, Jean Delvaux ou Jacques Even, qui avaient fourni le buffet offert à Élisabeth d'Autriche lors de son Entrée dans la capitale. Les médaillons emblématiques destinés au héros de l'entrevue de Bayonne, que nous reproduisons page 342, étaient dus sans doute à Jean Barlon et Jérôme Doyen, orfèvres bordelais, qui gravèrent, en 1559, la médaille offerte par leur ville à Isabelle de France, se rendant en Espagne. Nous savons encore que Richard Toutin exécuta un « mirouer de cristal de roche, enrichy et couvert d'or », pour la duchesse de Lorraine. Les *Comptes royaux* nous apprennent aussi que Jehan Hotman fournit, en 1532, la coupe d'or remise, par ordre de François Ier, au vicomte de Rochefort, envoyé du roi d'Angleterre, et que Thibault Hotman livra la coupe de même métal que le roi « bailla » à l'évêque d'Auxerre « à son partement pour aller à Rome ». Jehan Delabarre nous est signalé par les *Registres consulaires* de Lyon comme ayant ciselé le cadeau offert à Henri II et à Catherine de Médicis, à leur Entrée dans cette ville, et les *Archives de la ville de Pau* désignent Jehan Chesneau, de la Rochelle, comme orfèvre préféré de Jeanne d'Albret.

Faut-il mentionner encore les noms de Hiérosme Coustard, de Mathurin Lussaut et de Gilbert Girandeau, qui figurent, eux aussi, parmi les orfèvres de la Couronne? Les documents d'archives nous révèlent que Gilbert Girandeau fut chargé de dresser l'*Inventaire des joyaux de Catherine de Médicis,* et que Lussaut travailla beaucoup pour cette reine (ce qui ne l'empêcha pas d'être assassiné à la Saint-Barthélemy). Nous relevons enfin, sur la liste des Gardes de la Communauté, les noms souvent répétés de Jean de la Noirée, de Jean Trudaine, de Noël Pincebourde, de Jacques Lempereur, de Jean Havart, de Nicolas Lepeuple, et nous voyons périodiquement reparaître les descendants de ces nombreuses et puissantes lignées d'orfèvres, Pierre, Lambert, Claude et Simon Hotman; — Pierre, Jacques, Jean et Robert Pijart; — Jean Ier, Guillaume et Jean II Hérondelle; — Claude et Jean Delahaye; — Mathieu, Claude et Mathias Marcel; — Simon, Jean et Simon Cressé; — Jean et Guillaume Castillon, etc., attestant



Reliquaire de la Résurrection, en argent ciselé et doré, offert par Henri II à la cathédrale de Reims.

que les officines des grands orfèvres parisiens étaient devenues des sortes de fiefs héréditaires, qui, demeurant l'apanage de puissantes familles, se transmettaient de génération en génération. Mais, faute de textes certains, il nous est malheureusement impossible d'assigner à chacun la part qui lui revient dans les chefs-d'œuvre enfantés par cette féconde époque.

Quel était l'auteur de cette plaque « toute d'or, grande comme la main, où estoient groupés les fruits et singularitéz de chaque province », que seize dames figurant les Provinces de France offrirent au duc d'Anjou, quand il fut appelé au trône de Pologne? Quel artiste avait ciselé « le sainct Loys d'argent qui estoit en l'oratoire du roy et fut pris par aucuns qui depuis le firent fondre et partirent entre eux l'argent? » A qui attribuer ces écuelles exquises de cristal de roche, enchâssées dans l'or pur et brillant; ces anneaux, ces pents-à-col, ces mille bijoux délicieux dont grandes dames et princesses — la reine Marguerite en tête — aimaient à se parer? C'est à peine si, à défaut d'œuvres originales, quelques dessins parvenus jusqu'à nous se chargent de nous édifier sur les qualités et les mérites des ouvrages les plus courants de ce temps. Nous voulons parler des délicates eaux-fortes de ceux qu'on appelle les « petits maîtres », d'Etienne Delaune, cet orfèvre de fine race, de Woëiriot et d'Hennequin de Metz, ces deux Lorrains au talent ingénieux, de René Boivin et de Du Cerceau — exemples charmants, précieux spécimens d'un art exquis, permettant de bien saisir les particularités qui distinguent la production du XVIe siècle, et de se persuader que, sous le règne des Valois, l'orfèvrerie française demeure la première orfèvrerie du monde.



Écuelle en cristal de roche, montée en or.

CHAPITRE SEIZIÈME

La Joaillerie

Passion de l'Antiquité et du Moyen Age pour les pierreries.
Leur symbolisme religieux. — Valeur curative et propriétés mystérieuses.
Le langage des pierres gravées.
Hiérosme Cardan et Jean de la Taille.
Le trésor de Charles V et la cote d'armes du duc de Bourbon.
Louis de Berquen et la taille du diamant.
Les statuts des cristalliers et pierriers. — Le commerce des pierres précieuses



La fin du XVI[e] siècle, qui vit disparaître d'une façon lamentable la dynastie si brillante en son aurore des Valois, marque dans le caractère de l'art français une transformation à laquelle l'orfèvrerie n'eut garde de contredire. Déjà, sous le règne de Henri III, elle avait perdu cette svelte et délicate élégance, qui constitue le cachet distinctif de la Renaissance, pour revêtir un caractère massif et pesant. Ses formes s'étaient alourdies, épaissies. La garniture de la chapelle du Saint-Esprit, qu'on peut voir au Louvre, montre avec ses massives aiguières et ses flacons trapus combien, dès l'année 1578, le goût avait changé à la Cour du dernier des Valois. Après l'avènement des Bourbons, ce fut bien autre chose. Les contemporains, au reste, ne s'y trompèrent pas. Même à la fin du XVII[e] siècle l'impression pénible produite par cette transformation n'était point effacée. « Il me semble, écrit la marquise de Créqui, qu'on voit percer dans tous les vieux écrivains du temps de Henri IV et même de Louis XIII un sentiment de regret douloureux et d'attachement pour cette race brillante, auprès de qui la branche de Bourbon n'était encore considérée, dans mon enfance et par les vieilles gens, que comme une famille de Gascogne, à l'égal des comtes de Foix et des sires d'Albret;

on n'ignorait pas qu'ils ne fussent du sang de France, mais les Valois! François Ier, son fils, et ces trois jeunes princes à qui nos pères avoient conservé tant d'amour et donné tant de marques de fidélité. — Ah! les Valois! les Valois! disaient mes grands-oncles[1]. »

Pour se rendre compte, au surplus, des préférences et des goûts de cette petite Cour de Nérac, qui, après bien des luttes et des vicissitudes diverses, allait devenir la Cour de France, il suffit de consulter, aux archives des Basses-Pyrénées, les inventaires des châteaux de Pau et de Navarrens, d'ouvrir les armoires, de fouiller les écrins. Les pierreries y abondent, on ne trouve presque pas de pièces capitales d'orfèvrerie. Sous ce rapport, l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* ne diffère pas sensiblement de ceux de son royal amant. Le mobilier de cette reine de la main gauche est extraordinairement somptueux. Il renferme quelques beaux meubles d'argent, des nefs brillantes, insignes de sa royauté d'occasion, des coupes ornées de médailles antiques; mais toutes ces richesses, au dire des experts, ne dépassent pas une douzaine de mille livres; et cependant cette argenterie, dont, au cours du règne précédent, un président au Châtelet se serait à peine contenté, avait été exécutée sous la surveillance directe du galant Béarnais. Le 29 juin 1591, Henri IV écrivait à sa divine maîtresse : « J'ay trouvé il y a une heure un moien de faire achever vostre vaisselle, voilà comme je suis songneus : cependant que la moindre chose m'éclypse de vostre mémoire[2]. » Mais si l'argenterie de la belle Gabrielle était de peu de valeur, ses coffres, comme ceux des châteaux de Nérac, de Navarrens et de Pau, regorgeaient de pierreries.

Il ne faudrait pas, toutefois, conclure de cette constatation que le goût et l'usage des pierres précieuses n'aient point été grandement en honneur avant les premières années du XVIIe siècle. Ce serait mal interpréter notre pensée. Goût et usage, on pourrait même dire passion et abus, sont presque aussi anciens que l'orfèvrerie elle-même, et dès les temps les plus reculés ils donnèrent naissance à une branche annexe de cet art, désignée, à partir du XVIe siècle, sous le nom de joaillerie, et qui jusque-là s'était, dans ses multiples applications, confondue avec la mise en œuvre des métaux précieux. Nous avons eu, en effet, trop d'occasions de citer et de décrire des meubles et des bijoux d'or et d'argent, enrichis de pierreries, pour qu'une pareille confusion puisse se produire dans l'esprit du lecteur. Et si nous consacrons à cette place deux chapitres à la Joaillerie, ce n'est pas que nous ayons la prétention de signaler l'apparition d'un nouvel art somptuaire, mais nous pensons bien plutôt à nous acquitter d'une

1. *Souvenirs de la marquise de Créquy*, t. II, p. 15.
2. Pierre de l'Estoile, *Journal*, t. VI, p. 182.

dette contractée envers ces gemmes splendides, qui communiquent à tant de chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie un redoublement d'éclat.

Leur scintillement merveilleux, en effet, semble éclairer le passé de lueurs magiques. L'aventure célèbre des perles de Cléopâtre; le portrait de Théodora, tel qu'on le voit à Ravenne, chargé de perles et de joyaux étincelants; la cargaison de saphirs, de rubis, d'émeraudes, rapportée par Charlemagne de ses expéditions hasardeuses, et cent autres histoires non moins connues attestent assez combien, à toutes les époques, reines, impératrices et même empereurs surent apprécier ces prestigieux bijoux. Chez nous, et en des temps plus proches, l'évangéliaire de Saint-Émeran, la châsse d'Ambazac, la croix fameuse de Clairmarais, celles des musées de Rouen et de Cluny témoignent aussi de ce goût, alors que les inventaires de Charles V, du duc de Berry et de Charles le Téméraire nous ont assez prouvé que durant tout ce Moyen Age, dont nous venons d'effleurer l'histoire, on ne se fit point faute de prodiguer les pierres précieuses dans la parure des personnes, aussi bien que dans l'ornementation des meubles, et des vases destinés au service des autels.



Portrait de l'impératrice Théodora, d'après les mosaïques de Ravenne.

A défaut de ces témoignages déjà fort précis, d'autres exemples non moins éloquents pourraient être invoqués. Au besoin, les inventaires de la Sainte-Chapelle et du trésor de Saint-Denis suffiraient à nous édifier, si même nous n'avions eu occasion — en parlant de la croix fameuse dont Suger enrichit son abbaye, et en décrivant le chef d'or dans lequel fut enfermé le crâne de saint Louis — de constater l'étonnante quantité de pierreries qui furent absorbées par la confection de ces joyaux célèbres.

Cette abondance, cette profusion de gemmes, employées dans la parure des vases sacrés, pourrait même surprendre, si l'on ignorait que le Symbolisme, dont le Moyen Age était si particulièrement épris, avait trouvé le moyen de donner une valeur abstraite aux pierres qu'il mettait en œuvre. Le choix de celles-ci et leur disposition, qui nous paraissent aujourd'hui arbitraires, avaient alors un langage d'autant plus clair, qu'il était consacré par une tradition fort ancienne et remontait aux mysté-

rieuses pratiques de l'Ancienne Loi. Ainsi que l'a fort savamment établi l'érudition moderne[1], chacune de ces pierres répondait par sa nature, sa couleur et les propriétés spéciales qu'on lui attribuait, à plusieurs vertus, dont une particulière et dominante. En outre, par des rapports implicites dont l'histoire fournit la clef, cette vertu symbolisait dans le *Rational* du grand prêtre l'un des douze fils de Jacob, et dans la série des fondements de la Jérusalem céleste établie par saint Jean, un des douze apôtres.

Cette valeur symbolique explique comment, au XIIe et au XIIIe siècle, le plus sage de nos abbés et le plus saint de nos rois firent une prodigieuse dépense de pierreries pour l'ornement des orfèvreries sacrées. Si Suger, en effet, se montra, sous ce rapport, dans la décoration de Saint-Denis, d'une prodigalité singulière, Louis IX fut certainement, après Charlemagne, celui de nos princes qui aida le plus par ses dons à la diffusion des gemmes dans les églises et les monastères de second ordre. Joinville raconte notamment qu'à l'occasion de la mort de sa mère ce prince fit de nombreuses expéditions de pierreries à tous les sanctuaires de son royaume. « Aussy envoya-t-il en France ung grant sommier chargé de pierres précieuses et joyaulx aux églises de France, avecques lettres missives, les priant qu'ils voulussent prier Dieu pour luy et pour ladite dame sa mère[2]. »

Pour des raisons moins édifiantes, les pierres précieuses étaient également en grand honneur dans le vêtement des princesses et dans la parure des rois. A défaut d'autres témoins disparus, les sépultures de Saint-Denis en fournissent la preuve. L'amour du luxe et la coquetterie sont de toutes les époques, sans compter que la crédulité et la superstition attribuaient alors à la plupart de ces pierres des qualités mystérieuses. Cette singulière persuasion remontait bien haut dans la nuit des temps. S'il fallait en croire certains commentateurs de la Bible, Abraham aurait porté à son cou une pierre précieuse, qu'il suffisait de contempler pour être guéri de toutes sortes de maladies[3]. Les scarabées et les pierres taillées, si nombreuses en Égypte, passaient pour être douées de vertus de ce genre et remplissaient le rôle d'amulettes; et l'Antiquité grecque et romaine demeura pénétrée de cette croyance. Parlant des pierres précieuses, Théophraste écrit en effet : « On dit qu'il y en a qui ont le pouvoir de changer l'eau en leur propre couleur, d'autres celle de pétrifier ou de convertir en pierre tout ce que l'on met dans les vases qui en sont

1. Voir dans les *Annales archéologiques,* t. V, p. 216, un article de Mlle Félicie d'Ayzac plein de vues ingénieuses.

2. Joinville, *Mémoires,* dans *Mém. relat. à l'hist. de France,* t. II, p. 119.

3. Bartholocci, *Bibl. rabbin.,* t. III, p. 562. — Anselme de Boot (*Gemmarum et lapidum historia,* 2e éd., Leyde, 1636, p. 95) écrit que le diamant porté par Aaron sur sa poitrine changeait de couleur lorsque Dieu était irrité.

faits. Il y en a encore d'autres, qui ont une vertu attractive, et d'autres servent à éprouver les métaux. La propriété cependant la plus merveilleuse et la plus étonnante de toutes celles qu'on leur attribue est la vertu de procurer l'accouchement aux femmes. » Autre part, parlant de l'émeraude, il ajoute : « Cette pierre est bonne pour les yeux, c'est pourquoi certaines personnes en portent sur eux sous forme de cachets gravés, qu'elles regardent de temps en temps. » Nous pourrions encore citer ce que le « parleur divin » dit du grenat, du rubis, de l'hyacinthe et de l'escarboucle [1].

On s'étonnera moins, après cette constatation, que durant tout le Moyen Age, dont la crédulité est restée légendaire, ces préjugés singuliers aient continué d'avoir cours. La croyance en ces qualités mystérieuses était si répandue, même chez les ecclésiastiques les plus expérimentés, que dans les *Statuts de l'Hôtel-Dieu de Troyes,* rédigés en 1263, on relève la recommandation suivante : « Nulle [réligieuse] ne doibt porter anneaulx de pierres précieuses, si ce n'est pour cause de maladie. » Olivier de la Haye, qui, dans son poème sur la *Grande peste* de 1348, donne diverses recettes pour préserver de la « contagion », a bien soin de ne pas oublier les pierres précieuses :

Et avec les choses prédictes,
Si ajoustez de margarites,
De jagonces et d'esmeraudes
Ou il n'y ait nulz défaulx ni fraudes;
Et de karobe et de coural,
De couleur rouge franc et loïal,
De tous également et par art,
D'un dragme la vi^e part [2]....

1. *Traité des pierres de Théophraste, traduit du grec* (Paris, 1724), p. 18, 21, 57, 87 et suiv. A propos de ce que dit Théophraste des vertus de l'émeraude, le savant anglais Hill écrivait au siècle dernier : « Les idées qu'avoient les Anciens des vertus médicinales de l'émeraude étoient si singulières que l'on croiroit, à considérer ce qu'ils en disent, qu'elle devoit plutôt être estimée comme un médicament que comme pierre précieuse. Car ils l'ont regardée comme un remède contre certains poisons, les morsures des bêtes venimeuses, le flux de ventre, la peste, les fièvres pestilentielles, les hémorragies et dysenteries. Quand on les prenoit par la bouche en poudre, la dose en étoit de quatre à dix grains. Extérieurement on devoit s'en servir en amulettes, comme un remède sûr contre l'épilepsie. Ils se sont imaginés qu'ainsi employées les émeraudes avoient le pouvoir d'apaiser les terreurs et de chasser les esprits malins. Lorsqu'on les attachoit autour du ventre et des cuisses des femmes grosses, ils leur ont attribué les vertus de la pierre d'aigle, c'est-à-dire le pouvoir de retarder ou de hâter le temps de l'accouchement. Ils ont cru aussi qu'elle conservoit la chasteté et qu'elle avoit une si grande horreur pour ceux qui venoient à la violer, que si on la portoit seulement en une bague, elle se brisoit en morceaux dès qu'on commettoit ces sortes de crimes. » Après cette énumération, Hill constate que la plupart des autres pierres précieuses passaient auprès des Anciens pour avoir des qualités secrètes, « dont la liste, ajoute-t-il, est presque aussi longue que celle-là », et qui étaient purement imaginaires. « Cependant, remarque-t-il, ce seroit une chose qui en mériteroit la peine d'éprouver avec exactitude si les particules métalliques auxquelles les pierres précieuses doivent leur couleur ne pourroient pas, soit par leur qualité, soit par leur quantité, produire quelque effet sur le corps humain; et c'est ce qui décideroit à l'instant de la différence entre nous et les Anciens à ce sujet, et feroit voir si nous avons été trop téméraires, ou s'ils ont été trop superstitieux. » Cette dernière réflexion méritait d'être recueillie.

2. Olivier de la Haye, *Poème sur la grande peste de 1348,* v. 3162 et suiv.

D'autres documents achèveraient, au besoin, de nous édifier sur la confiance qu'on avait alors dans les facultés curatives des pierres précieuses. On trouve dans le *Propriétaire des choses,* composé en 1372, une description très curieuse des mérites du béril. On y démontre que cette pierre « vault contre les maladies du foye, et contre les souspires et les roctes qui viennent de l'estomac, et garist les yeux qui sont trop moictes[1] ». L'*Inventaire de Charles V* (1380) mentionne « une pierre appelée Pierre Sainte, qui ayde aux femmes à avoir des enfants », et une autre pierre « qui garit la goutte, en laquelle est entaillé un Roy à lettres en *ebrieu* d'un costé et d'autre[2] ». Dans l'*Inventaire d'Anne d'Armagnac, dame d'Albret* (Nérac, 1470), nous relevons également « une pierre pour toucher les yeux enchàssiée en or ». Jean de Troye nous apprend que le connétable de Saint-Pol portait constamment sur lui de ces pierres précieuses, auxquelles il attribuait une action surnaturelle. Au moment de monter sur l'échafaud, il confie au cordelier qui l'assistait plusieurs demi-écus, un diamant et une pierre, lui disant à propos de celle-ci : « Beau Père, véez cy une pierre que j'ay longuement portée en mon col, et que j'ay moult fort aymée, pour ce qu'elle a grande vertu, car elle résiste contre tout venin et préserve aussy de toute pestilence; laquelle pierre je vous prie que portez de par moy, à mon petit-filz, auquel vous direz qu'il la garde pour l'amour de moy, — laquelle chose luy promist de faire. Et après ladite mort, M[gr] le Chancellier interrogea lesditz quatre confesseurs, s'il leur avoit aucunes choses bailléez, qui luy dirent qu'il leur avoit baillé lesdits demy-escus, diamant et pierre dessus declaréz. Lequel M[gr] le Chancelier leur respondit que, au regard d'iceux demy-escus et diamant, ils en fissent ainsi que ordonné l'avoit, mais que, au regard de ladite pierre, qu'elle seroit baillée au Roy pour en faire à son bon plaisir[3]. »

Généralement, celles de ces pierres précieuses, douées de propriétés médicinales, qui avaient pour mission plus spéciale de dénoncer le poison et d'en prévenir les effets, étaient jointes à certaines pièces d'orfèvrerie, coupes, hanaps, salières, « essais » et « languiers[4] », qu'on plaçait sur les tables royales ou princières. L'*Inventaire de Louis I[er] d'Anjou* (1360) décrit un grand languier garni de pierres de diverses couleurs, telles que rubis,

1. Anselme de Boot, malgré sa qualité de médecin de l'empereur Rodolphe, consacre tout un chapitre de son livre aux vertus curatives du béril (voir *Gemmarum et lapidum historia,* liv. II, ch. LXXI), et Robert de Berquen, dans son *Nouveau traité des pierres précieuses* (Paris, 1669), réédite toutes ces absurdités.

2. Labarte, *Invent. de Charles V,* art. 617 et 618.

3. Jean de Troye, *Chronique scandaleuse,* dans *Mém. relat. à l'hist. de France,* t. XIII, p. 322.

4. On donnait le nom d'essais à des coupes qui servaient à faire l'essai, c'est-à-dire à goûter les breuvages offerts aux princes, avant qu'ils y portent eux-mêmes leurs lèvres, et languiers des pièces d'orfèvrerie chargées de langues de serpents.

émeraudes, pendant à des chaînes d'argent. L'*Inventaire de Charles V* mentionne, lui aussi, plusieurs ustensiles de même genre. Dans l'*Inventaire du duc Jean de Berry* (1416) nous relevons : « Une espreuve d'or où il y a plusieurs langues de serpens, unicornes et pierres contre le venin pendans à chaiennètes d'or[1]. » Ces pierres multicolores, bien taillées, ainsi suspendues et jouant le rôle de pendeloques, devaient ajouter singulièrement à la somptuosité de ces curieuses orfèvreries. Elles constituaient une application ingénieuse du Beau à l'Utile. Pour celles de ces gemmes préservatrices que l'on portait sur soi, elles étaient généralement montées avec une richesse rare. Les anciens chroniqueurs nous apprennent que le duc Jean de Berry ne se séparait jamais d'une « pierre contre le venin appelée *Banzac* » ; que la reine Charlotte de Savoie possédait un bracelet orné de « pierres contre le velin (*sic*) ». Enfin, Marie Stuart, au moment de sa mort, portait sur elle « une pierre noire contre le poyson, de la forme et grosseur d'un œuf de pigeon, ayant sa couverture d'or ».



Essai en licorne (corne de rhinocéros) monté en argent ciselé et doré, rehaussé de camées et de pierres fines.

Ainsi, jusqu'à la fin du XVIe siècle, la croyance aux vertus mystérieuses et secrètes des pierres fines persista ; et ce n'était pas un préjugé particulier à quelques personnes. Deux écrivains de caractère bien différent vont nous prouver que la persuasion était alors générale. Le premier de ces écrivains, l'illustre Cardan, médecin milanais, qui disputait à Pic de la Mirandole l'enviable privilège de parler avec autorité de toutes les choses connues de son temps et de quelques autres, non seulement reconnaît aux pierres précieuses leurs fabuleuses vertus, mais encore, dans son traité intitulé *De la subtilité*[2], s'efforce d'expliquer scientifiquement les propriétés extraordinaires qu'on leur attribue.

Le Ve livre de cet ouvrage, qui traite des *Matières métalliques*, porte : « Les escarboucles, les esmaragdes (dictes vulgairement émeraudes), les

1. Léon de Laborde, *Invent. des bijoux de Louis d'Anjou*, art. 81, p. 16. — J. Guiffrey, *Inventaires du duc Jean de Berry*, art. 619, p. 166.

2. *Les Livres de Hiérome Cardanus intitulez De la subtilité, etc., traduits du latin en françois par Richard Le Blanc* (Paris, 1566), p. 165 à 191.

saphirs, les hyacinthes, les margarites et le coral sont utiles contre la peste pour ce que grandement ces pierres précieuses dessèchent. » Dans son livre VII[e], consacré aux *Pierreries,* notre auteur ajoute : « Les pierres précieuses retenues sous la langue peuvent faire la divination en augmentant le jugement et la prudence »; et après avoir rappelé que l'émeraude est contraire aux plaisirs de Vénus, il ajoute : « Cette pierre bue résiste grandement aux venins, pour ce que par nature elle est surmontée de mollesse plus que toute autre pierre précieuse ; l'abondance de l'humeur cuit recrée l'esprit par la perspicuité ; elle profite à la nature de l'homme et repousse la nature du venin. »

Sans attacher plus d'importance qu'il ne convient à ces explications amphigouriques, n'est-il pas curieux d'entendre un savant comme Cardan s'écrier : « C'est moins de merveille, si les pierres précieuses mouvent et excitent les songes que si elles font deviner »; et ce même savant dire encore : « Nulle pierre précieuse n'est exempte d'aucune vertu excellente... aucunes favorisent à la longueur de la vie, aucunes à la santé, aucunes à la sapience, aucunes aux richesses, les autres à l'amour, les autres à la divination, les autres à la force du corps, les autres à la bonne fortune, aucunes aussi sont mal-heureuses, aucunes rendent les hommes paresseux, aucunes les rendent timides, aucunes joyeux, aucunes les font tristes. »

Avec moins d'autorité au point de vue scientifique, mais avec plus de grâce dans la tournure et d'entrain, un autre écrivain du XVI[e] siècle, Jean de la Taille [1], a pris soin, lui aussi, de nous édifier, mais cette fois en vers, sur les propriétés plus ou moins merveilleuses qu'on attribuait, à la Cour de France, à ces gemmes doublement recherchées. Je chante, écrit-il,

Je chante des pierres d'élite
La force et valeur non petite,
Dont l'une a la prospérité
Aide l'autre aux longueurs de la vie,
L'une à l'amour, à la santé,
L'autre aux biens de fortune amie;
Il n'est pierre (outre sa beauté)
Qui n'ait quelque propriété.

Après ce préambule, Jean de la Taille procède à l'énumération des pierres et de leurs vertus. Le diamant rend gai et « empêche les frayeurs de la nuict », c'est-à-dire préserve du cauchemar. L'émeraude porte à la plaisanterie, augmente la mémoire et dispose au « jeu de Vénus » :

Le rubis rend l'homme
Aymable envers tous et joyeux.

1. Jean de la Taille, *Blason de la Marguerite et autres pierres précieuses* (Paris, 1574).

Ces mêmes prérogatives distinguent le saphir. La topaze, quand on en avale une parcelle, chasse la mélancolie, calme la soif dès qu'on la met en sa bouche, et les « ardeurs de Vénus » si on la promène sur certaines parties du corps. L'opale attire les autres pierres et préserve des empoisonnements :

Poyson ne peult, à qui l'a, nuire.

Ces qualités si recherchées distinguent aussi l'escarboucle, qui en même temps a la faculté

D'éveiller nostre esprit gaillard.

L'agate rend éloquent. Si l'on tombe en ayant une turquoise sur soi, la chute ne saurait être dangereuse; et pour être aimé, il suffit de porter une jacinthe en contact avec sa peau. Cette pierre, en outre, a la vertu d' « éjouir » celui qui la possède

Et le deffendre
De foudre, de peste et poyson.



Coffret en argent ciselé, enrichi de pierres fines.

L'héliotrope rallonge la vie, l'améthyste chasse le mauvais esprit, l'onyx rend le corps et l'esprit plus robustes, et partage avec le corail l'avantage de guérir l'épilepsie. Le jaspe, au privilège de calmer les amours déshonnêtes, joint celui d'arrêter le sang qui s'échappe des blessures, d'empêcher les hémorragies. Enfin, jouant sur le nom de Marguerite — qui fut porté, on le sait, par un certain nombre de princesses du XVIe siècle, et auquel il garde sa signification latine de perle — Jean de la Taille termine en célébrant les mérites de cette concrétion calcaire, qui fut de tout temps estimée à l'égal des pierres les plus rares et du plus haut prix.

Ajoutons que, même au XVIIe siècle, ces préjugés singuliers n'avaient pas encore complètement disparu, car certains écrivains parmi ceux qui passent pour les plus instruits et les plus raisonnables en fournissent la preuve. Anselme de Boot, dans son livre si savant pour le temps, recueille pieusement la plupart de ces recettes; Robert de Berquen les réédite en 1669; et, en 1688, Furetière osait écrire en parlant du corail : « Estant

porté par un malade, il devient pasle, livide et tout taché, de sorte que par le changement de sa couleur il advertit de quelque maladie prochaine[1]. »

Les pierres précieuses n'étaient pas les seules, au reste, que l'imagination fertile de nos ancêtres dotait de ces vertus curatives. Les intailles et les camées, que l'Antiquité avait légués en quantité si considérable au Moyen Age, jouissaient, aux yeux prévenus de leurs heureux possesseurs, de propriétés analogues. Par suite du manque d'érudition et de critique, ces pierres — essentiellement profanes — étaient considérées comme d'origine hébraïque, et sous le nom de *pierres d'Israël,* elles furent gratifiées d'une autorité cabalistique qui en augmenta singulièrement la valeur. On alla même jusqu'à rédiger un code en règle de leurs qualités magiques, non plus d'après leur nature, comme on avait fait pour les autres pierreries, mais d'après le sujet qu'elles représentaient.

Malheureusement, ces sujets, faute d'être bien compris, donnèrent lieu aux confusions les plus fâcheuses, et par leur emploi irréfléchi — comme le remarque fort judicieusement l'abbé Texier, — les reliquaires se trouvèrent souvent parés de métamorphoses fort peu morales[2]. Quant aux princes, ils se servaient comme cachets de pierres gravées, dont certes ils n'eussent point fait usage, s'ils eussent compris le sujet représenté et les inscriptions qui l'accompagnaient. Mais, ne craignons pas de le répéter, en dehors de leur intérêt archéologique et de leur valeur artistique, ces pierres passaient pour posséder des vertus curatives spéciales. En 1372, Jean de Mandeville[3] n'hésitait pas à écrire : « En quelque manière de pierre que tu trouveras entaillée l'ymaige du Mouton, ou du Lyon, ou du Sagittaire, elles sont consacrées du signe du Ciel. Elles sont très vertueuses, car elles rendent l'omme amyable et gracieulx à tous. Elles résistent aux fièvres cothidianes, quartaines et autres de froide nature. Elles guérissent les ydropiques et pa[ra]latiques et aguisent l'engin (l'esprit, *ingenium*) et rendent beau parle[u]r, et font estre seur en tous lieux, et acroissent honneur à celluy qui les porte : especiallement l'ymage du Lyon. » — Et la nomenclature continue avec des développements qui ne sauraient trouver place dans ce livre.

On peut conclure de là qu'il y avait double profit à se parer de pierreries et à les prodiguer sur ses habits tout comme sur les vases d'or et d'argent d'un usage journalier. Aussi dès le XIII[e] siècle le commerce des pierres précieuses était-il déjà considérable avec l'Orient, commerce

1. A. de Boot, *Gemm. et lapid. hist.* (Leyde, 1636). — Robert de Berquen, *les Merveilles des Indes orientales,* etc. (Paris, 1669). — Furetière, *Dictionnaire universel* (la Haye, 1690), sous *Corail.*

2. *Dictionnaire d'orfèvrerie religieuse*, col. 312. Voir aussi ce que nous disons à la page 215.

3. Le *Lapidaire françoys*. Cet ouvrage a été publié en 1500.

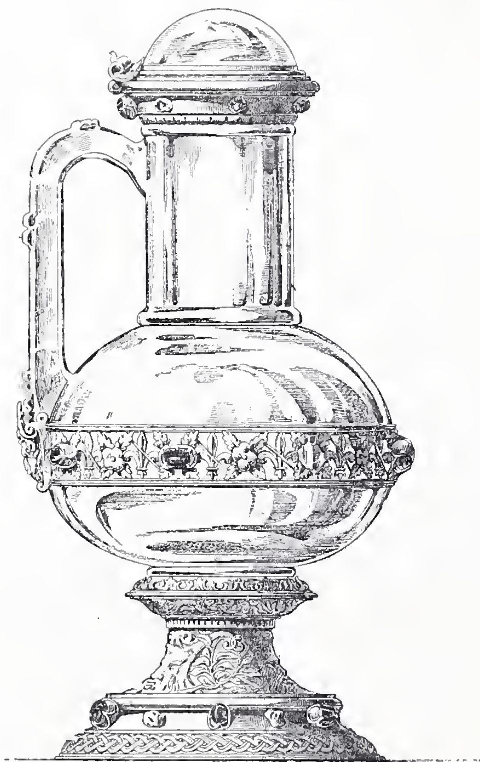


BOUGEOIR EN GEMMES

Offert par la République de Venise à Marie de Médicis. — Galerie d'Apollon.

auquel les Croisades aidèrent doublement, en étendant d'abord nos relations avec l'Asie et en répandant cette croyance que si l'on rencontrait, par exception, de nombreux échantillons de saphirs en France aux environs du Puy[1], toutes les autres pierres précieuses provenaient de l'Euphrate qui les roulaient dans ses eaux. C'est en parlant de ce fleuve que l'auteur du délicieux *Roman de Floire et Blanceflor* écrivait :

En icele ève (eau) demanières
Truevé on précieuses pières;
Saffirs i a et calcidoines,
Boines jagonses et sardoines,
Rubis et jaspes et cristaus,
Et topasses et baus esmaux,
Et autres que nomer ne sai,
Car pas oï nomer n'es ai[2].



Aiguière en cristal de roche,
montée en vermeil et enrichie de pierreries.

Au xiv[e] siècle, l'importation de ces pierres s'était tellement développée, celle des perles surtout, que l'on ne se borna plus à décorer de gemmes coûteuses les vases sacrés et quelques joyaux à l'usage exclusif de la reine ou du roi, mais on en couvrit jusqu'aux pièces courantes de l'orfèvrerie de service. Sous ce rapport l'*Inventaire du duc Louis d'Anjou* et celui de son frère Charles V sont particulièrement édifiants. Le premier décrit des aiguières et des gobelets d'or ornés « de grosses perles de moulinet », et portant au bouton du couvercle des saphirs entourés d'autres perles de prix; des salières enrichies de « rubis d'Alexandr[i]e », de « pelles » (perles) et « aultre pierrerie ». Ici c'est une cuiller d'or qui a un saphir « emmy le bout ». Là c'est un « godet orné de ballais et rubis ». Les pièces de ce genre abondent dans ce document, et cependant l'*Inventaire de Charles V* est dix fois plus riche encore. Il suffit de lire dans ce livre si curieux la table des chapitres consacrés aux joyaux ornés de

1. Les saphirs, pendant tout le Moyen Age, se trouvaient aux environs du Puy en Velay. Ils étaient fort renommés. On en rencontre un certain nombre dans les *Inventaires de Charles V* (1380), de Charles VI (1399), parmi lesquels il en est de « bien fossoyés », c'est-à-dire taillés à facettes. Dans l'*Inventaire du duc de Berry* (1416) figure « un sac de cuir où dedans a plusieurs menues pierres de la Rivière du Puy ».

2. *Floire et Blanceflor*, édition Jannet (Paris, 1856), p. 72.

pierres précieuses et aux pierres en *hors œuvre,* c'est-à-dire non montées, pour se rendre compte de leur nombre et de leur importance. On y trouve sous la rubrique : *Joyaux d'or garnis de pierreries,* la longue énumération des couronnes et cercles, attaches d'or, « boutonneurs », ceintures pour le corps du roi, fermaux et fleurs de lis d'or, qui servaient à la parure du prince. La rubrique suivante : *Joyaux d'église garnis de pierreries,* est encore mieux fournie. Elle comprend les croix d'or, les images et les reliquaires d'or, les statues de Notre-Dame, celles des divers saints, les petits joyaux et les reliquaires pendants, les calices d'or à pierreries, les burettes, les paix, les « encensiers », les navettes, les clochettes, les bénitiers avec leurs « aspergès » (goupillons). Après cela viennent la *Vaisselle et les joyaux d'or garnis de pierreries* avec les coupes, les aiguières, les flacons, les gobelets, les hanaps, les pots, pintes, chopines, salières, drageoirs, cuillers et fourchettes d'or à pierreries. Puis l'inventaire consacre d'autres chapitres à la description des *Joyaux étant dans un coffre que le roy faisoit porter avec soy, et dont il conservoit la clef,* et alors apparaît la plus magnifique collection de rubis, diamants, saphirs, émeraudes, turquoises, etc., qu'on puisse imaginer. Ce n'est point tout. Dans un autre « coffre de cyprès » qui suivait également la personne du roi, et dont il gardait aussi la clef, nous trouvons toute une autre collection de balais [1], de rubis, de diamants, d'émeraudes, de saphirs taillés, d'onyx gravés, d'améthystes, etc., etc. C'est un éblouissement sans pareil.

Un certain nombre des pierres conservées dans ce trésor si bien fourni avaient une origine illustre, d'autres provenaient de cadeaux. Au nombre des donateurs nous relevons les noms de l'empereur Charles III, du duc de Berry, de la dame de Labret (d'Albret), de la reine Jeanne d'Évreux, de la reine Jeanne de Bourbon, du sire de la Rivière, du pape Grégoire, de Jehan de Vaudetar, du duc de Bourgogne, du comte d'Harcourt, de Nicolas Braque, etc.

Certains de ces joyaux jouissaient d'une réputation européenne. On peut citer, entre autres, « la très grant, très belle et la meilleure couronne du Roy ». Cette pièce était assez célèbre pour que l'empereur, à son passage à Paris, demandât à la voir, et son étonnement fut si grand, en présence de l'incomparable réunion de pierres dont elle était chargée, qu'il déclara n'avoir jamais rien contemplé de plus beau. « Il dist que, somme toute, oncques en sa vie n'avoit veu tant de si riche et noble pierrerie ensemble [2]. » Une autre couronne — Charles V en possédait une quarantaine, sans

1. On donnait au Moyen Age le nom de *rubis balais* ou simplement de *balais* à des rubis peu colorés, moins appréciés que les autres rubis, mais encore très recherchés. Dans les inventaires anciens on trouve les *balais* en nombre incalculable.

2. Christine de Pisan, *loc. cit.,* IIIe partie, ch. xlv. — Labarte, *Inventaire de Charles V.*

compter les chapeaux ornés de pierreries — était appelée « la couronne aux longues émeraudes », une autre « la couronne à pierreries à jour », une autre encore « la couronne à pierreries carrées ». Le diadème de la reine Jeanne de Bourbon, appartenant au même trésor, avait ses branches ornées de « soixante-sept perles très grosses, quatre grans émeraudes, troys gros balais, un gros ruby et quatre moindres émeraudes ». La couronne de « Mme Marie de France, jadis fille du Roy », n'était pas moins magnifique. On n'en finirait pas s'il fallait décrire tous ces joyaux.



Agrafe en pierres précieuses.
(Musée du Louvre.)

Ce luxe extraordinaire de pierreries, dont nous ne pouvons nous faire qu'une idée imparfaite, était tel à ce moment que la cotte d'armes portée par le duc de Bourbon à la néfaste bataille de Poitiers, — où ce prince fut fait prisonnier aux côtés du roi Jean, — était rehaussée de six cents perles, sans compter les rubis et les saphirs. Un changeur italien, établi à Londres, consentit à prêter sur ce gage 4,200 écus d'or. A quelques années de là (1414), le duc Charles d'Orléans, de poétique mémoire, se faisait broder sur un manteau un air de musique, dont la notation absorbait 960 perles.

Plus magnifique encore était le duc Jean de Berry. Ce prince, dont l'encolure épaisse et la figure béate et commune rappellent plus un paysan ou un fermier qu'un « sire des fleurs de lys », possédait une collection merveilleuse de bijoux. L'*Inventaire des joyaux remis en garde à Robinet d'Étampes,* son argentier (1416)[1], décrit sous la rubrique : *Joyaux pour le corps de Mgr le Duc,* une suite de 196 colliers, chapeaux ou couronnes, ceintures, fermaillets, bullettes, médaillons, reliquaires, patenôtres, etc., d'une éton-

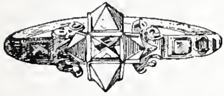
1. Jules Guiffrey, *Inventaires de Jean duc de Berry,* t. I, p. 57 à 158.

nante richesse. Le chapitre suivant, intitulé *Pierrerie des joyaux,* ne comprend pas moins de 276 articles énumérant les rubis, balais, saphirs, émeraudes, perles, diamants, montés ou « hors œuvre », achetés par le prince ou qui lui avaient été donnés. Certains de ces articles embrassent eux-mêmes un nombre considérable de pierres. Comme exemple, nous citerons l'article 419 ainsi conçu : « xxx dyamens que uns que autres, de plusieurs sortes et diverses façons, dont il y en a dix poinctus de plusieurs sortes; les uns faiz, les autres non faiz, et tous les autres qui sont en nombre xx sont plus petits; dont il i en a dix et viii poinctus et deux plaz en façon de demies-lozanges. »

Enfin, plusieurs des pierres garnissant les écrins des princes que nous venons de citer jouissaient d'une notoriété assez particulière, pour avoir été dotées d'un état civil et d'un nom permettant de suivre leur histoire. Tels étaient l'*Émeraude du pape Grégoire,* le *Saphir de saint Emond,* le *Rubis de saint Louis* et celui de la *Caille,* le *Saphir de la fleur de lys,* décrits dans l'inventaire de Charles V. Tels aussi les rubis nommés le *Charbon de Bourgogne,* le *Bonhomme,* le *Rubis de la Montagne,* le *Rubis de Berry,* le *Cœur de France,* le *Rubis de la fossette* et celui de la *Mue,* le *Grand saphir de Bourgogne,* le *Saphir de Melun,* la *Grosse perle de Berry,* la *Perle de Navarre;* les balais appelés *Croix de Bourgogne, Balais du pape, Balais de Venise, d'Orange;* le *Diamant de Chartres* et celui de *saint Louis.*

Cette dernière pierre nous entraîne dans une incidence en quelque sorte indispensable. On a longtemps prétendu que l'art de tailler le diamant était une invention relativement moderne, qu'il avait été découvert à Bruges en 1476, par Louis de Berquen (ou van Berken) et que le premier diamant taillé avait été porté par Charles le Téméraire. Si l'on remonte à la source de cette affirmation, admise un peu légèrement comme vérité constatée, on s'aperçoit qu'elle apparaît pour la première fois dans un livre devenu aujourd'hui extrêmement rare, publié en 1669 à Paris, par Robert de Berquen, marchand orfèvre de cette ville, et dédié à la Grande Mademoiselle. « Ce Louis de Berquen, écrit notre orfèvre, fit l'espreuve de ce qu'il s'estoit mis en pensée dès le commancement de ses estudes. Il mit deux diamans sur le ciment et après les avoir esgrisèz l'un contre l'autre, il vit manifestement que par le moyen de la poudre qui en tomboit, et à l'aide du moulin avec certaines roües de fer qu'il avoit inventées, il pouroit venir à bout de les polir parfaitement, mesme de les tailler en telle manière qu'il voudroit. En effet, il l'exécuta si heureusement que depuis que cette invention, dès sa naissance, eut tout le crédit qu'elle a eu depuis, qui est l'unique que nous ayons aujourd'huy. Au mesme temps, Charles dernier Duc de Bourgogne, à qui on en avoit fait récit, luy mit trois grands

Diamans entre les mains pour les tailler advantageusement selon son addresse. Il les tailla dès aussitost, l'un épais, l'autre faible et le troisiesme en triangle, et il y réussit si bien que le Duc, ravy d'une invention si surprenante, lui donna trois mil ducats de récompense. Puis ce prince, comme il les trouvoit tout à fait beaux et rares, fit présent de celuy qui estoit faible au Pape Sixte quatriesme, et de celuy en forme d'un triangle et d'un cœur, réduit dans un anneau et tenu de deux mains pour symbole de foy, au roy Louis XI duquel il recherchoit alors la bonne intelligence. Et quant au troisieme qui estoit de pierre espoisse, il le garda pour soy et le porta tousjours au doigt, en sorte qu'il l'avoit encore qu'en *(sic)* il fut tué devant Nancy, un an aprés qu'il les eut fait tailler, sçavoir en l'année mi quatre cens soixante dix-sept[1]. »





Bagues à cinq pointes de diamant. Ancienne collect. Spitzer.)

Ce récit ingénieux, qui semble écrit surtout pour procurer un titre de noblesse industrielle à celui qui s'en était fait l'éditeur, séduisit sans doute Mariette, car celui-ci, avec moins de prudence qu'il n'en montre habituellement, se fit l'écho de cette prétention qui depuis a été admise, sans autre contrôle, et répétée docilement par la plupart des auteurs qui ont abordé ce sujet. Cependant, avec un peu de réflexion, il eût été facile de se souvenir que les Anciens ont excellé, en tous les temps et presque en tous pays, dans l'art si difficile de la taille des pierres dures. Les innombrables amulettes taillées et gravées qu'on retrouve dans les hypogées égyptiens; les *pierres d'Israël,* « à gravure de cachet » dont il est fait mention dans la Bible; la surprenante collection de cylindres assyriens qui ornent nos musées; la réunion étonnamment nombreuse et plus admirable encore d'intailles et de camées que nous ont léguée la Grèce et l'Italie classiques, attestent assez la complète perfection à laquelle on était parvenu, dès les temps les plus lointains, dans une profession qui exige un outillage perfectionné, et qui, par la nature rebelle des matières mises en œuvre, semble défier



Faisceau de bagues enrichies de pointes de diamants. (Tiré des armes de Côme de Médicis.)

1. Robert de Berquen, *les Merveilles des Indes orientales et occidentales,* ou *Nouveau traité des pierres précieuses et perles,* etc. *Dédié à Mademoiselle* (Paris, 1669), p. 14 et suiv.

l'industrie humaine. Une seule question pourrait encore faire doute; ces artistes si savants, si habiles, dont la science et l'habileté n'ont pu être dépassées, ont-ils connu le secret de la taille du diamant? Mais ce secret est tout au long consigné par Pline dans son XXXVIIe livre, où, au milieu de beaucoup de fantaisies et d'inexactitudes, le savant encyclopédiste déclare que la pierre déjà célèbre peut être trouée par elle-même : *alio adamante adamas perforari potest.*

Ainsi, dès l'Antiquité, le procédé de la taille était connu. Fut-il perdu au Moyen Age? Le fait semble plus que douteux. Nous avons vu que depuis Charlemagne tous nos conquérants ne se firent point faute de rapporter de leurs expéditions lointaines des quantités de pierres précieuses. Or il n'est dit nulle part que ces pierres étaient taillées; et ce qui donne à supposer qu'elles ne l'étaient pas, c'est qu'il existait à Paris, dès le règne de saint Louis, un nombre assez considérable de lapidaires pour que leurs us et coutumes aient pu être recueillis par Étienne Boileau. Ce récolement des Statuts volontairement adoptés par les divers groupes d'industriels dans le but — comme le disait lui-même le prévôt des marchands dans le préambule de son livre — de réprimer la fraude et de prévenir la « convoitise de villain gaaing [1] » ne pouvait, on en conviendra, s'appliquer qu'à des industries déjà florissantes et comptant depuis nombre d'années un personnel exerçant la profession d'une façon régulière.

C'est au titre XXX du *Livre des métiers* que sont consignés ces Statuts. Ils ne comptent que quinze articles, mais plus encore que ceux des orfèvres, auxquels ils ressemblent par plus d'un point, ils renferment certaines obscurités voulues. Le titre que prenaient les membres de la Communauté est celui de « cristaliers et perriers de pierres natureus ». Le métier était libre et donnait le privilège à ceux qui étaient nommés Maîtres de tailler le cristal de roche et « toutes autres manières de pierres natureus ». Le Maître ne pouvait avoir qu'un apprenti; l'apprentissage durait dix ans et coûtait cent sols parisis, prix énorme pour l'époque; il était, en outre, entouré de formalités délicates qui rendaient l'accès à la Maîtrise fort difficile. La raison de cette sorte de prohibition était la longue expérience et la surprenante habileté que réclamait le travail, « quar leur mestier est moult soutif », dit l'article VIII. On comprend, en effet, qu'un lapidaire maladroit pouvait irrémédiablement gâter une pierre d'une valeur énorme, et qui lui était simplement confiée.

C'est cette même raison qui faisait interdire aux veuves, succédant à

1. « Ce avons nous fait, pour le proufit de tous, et mesmement pour les povres et pour les estrangers, qui a Paris viennent achater aucune marchiandise, que la marchiandise soit loiaus, qu'il ne soit deceu par vice de li... et mesmement pour chastier ceux qui, par convoitise de villain gaaing, les demandent et prendent contre Dieu, contre droict et contre raison. » (*Le Livre des métiers.*)

leurs maris, de prendre chez elles aucun apprenti, « quar il ne semble pas aux preudes hommes du mestier que fame peust tant savoir du mestier qu'ele soufesit (suffit) à apprendre l'enfant, tant que il en feust mestre ». Les autres dispositions concernant spécialement la profession, et qui, par conséquent, ne se retrouvent point dans les Statuts des autres métiers, sont l'article VI qui prévoit que le Maître peut se rendre « outre-mer », ce qui montre que les longs voyages à la recherche des pierres précieuses n'étaient point rares à cette époque; et enfin l'article XI qui interdit sévèrement de mélanger aux pierres précieuses des morceaux de cristal coloré.

Les *Registres de la taille* de 1292 ne mentionnent pas moins de dix-huit maîtres cristalliers établis dans Paris; on voit que, malgré les restrictions apportées au recrutement de la profession, ceux qui l'exerçaient étaient relativement nombreux.

Bien que parmi eux il ne soit pas fait mention de lapidaires s'exerçant plus spécialement à la taille du diamant, encore devait-il bien s'en trouver quelques-uns, puisque le duc de Berry, nous venons de le constater, possédait un diamant provenant de saint Louis, et qui, qualifié « dyament poinctu », était taillé en double pyramide et appartenait à cette sorte de pierres qu'on appela jusqu'au XVII[e] siècle : « poincte naïve » ou « poincte de diamant[1] ».



Pent-à-col,
enrichi de pierres fines et de perles baroques.
(Collection Poldi-Pozzoli.)

Mais si les documents officiels concernant les diamantaires manquent au XIII[e] siècle, il n'en est plus de même au siècle suivant. Une *Ordonnance royale* de 1355 défend, en effet, aux cristalliers de « faire tailler diamans de béricle », c'est-à-dire de tailler le cristal de roche en forme de diamant. Preuve que non seulement on savait tailler ce dernier, mais qu'on ne se

1. Cette forme d'octaèdre régulier incliné à 109[d] 28 est la forme primitive à laquelle conduit le clivage. (Voir Haüy, *Traité des caract. phys. des pierres précieuses*, p. 59.)

gênait pas pour le contrefaire d'une façon courante. Que la taille du diamant ait alors constitué une sorte de secret, cela semble assez probable. Cependant on lit dans le *Propriétaire des choses* (1372) : « Ceste pierre est si dure, que elle n'est despecée ne par le fer ne par le feu... Toutesfoys est elle despecée par le sang de bouc quand il est chault et nouvel ; et des pièces qui en saillent, on entaille et perce les aultres pierres. » Par conséquent, le principe du diamant taillé par lui-même se trouve là encore indiqué clairement. En tout cas, si le secret existait en 1372, vingt-cinq ans plus tard, il était tombé dans le domaine public, car Guillebert de Metz n'a garde d'oublier dans sa *Description de Paris* la « Courarie », qui plus tard prit le nom de rue des Cinq-Diamants, et dans laquelle, à l'aurore du XVe siècle, demeuraient les « ouvriers de dyamans et autres pierres ». Bien mieux, dans une revue générale des plus habiles artisans de Paris, il cite « plusieurs artificieux ouvriers, comme Herman, qui polissoient dyamans de diverses formes ». Nous voilà bien loin, il faut l'avouer, de Louis de Berquen, de Charles le Téméraire et de l'année 1476 [1].

Mais continuons nos investigations. Tout d'abord il nous faut reconnaître que si Paris, dès la fin du XIIIe siècle, avait acquis une certaine réputation dans l'art de tailler le diamant, la France n'était pas le seul pays où ce genre de travail était pratiqué avec succès. Nous verrons tout à l'heure qu'une partie de nos pierres précieuses étaient façonnées en Italie. L'Allemagne sans doute possédait également des ateliers de taillerie, puisque l'Empereur, lorsqu'il vint rendre à son neveu Charles V cette fameuse visite dont nous avons longuement parlé, portait à son doigt un diamant superbe qu'il offrit à son hôte « par grant amistié et avec doulces paroles ». Bientôt ces pierres allaient être si répandues des deux côtés de notre frontière, qu'Antoine de la Sale, dans son joli *Roman du petit Jehan de Saintré,* trouvera moyen d'en parler à maintes reprises, et Jehan de Troye nous révèlera qu'au moment de subir le dernier supplice, le comte de Saint-Pol « tira un anneau d'or ou avoit un diamant, qu'il avoit à son doigt [2] ».

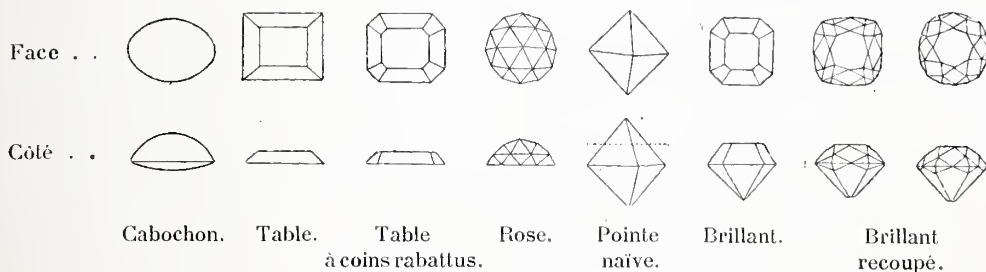
Faut-il, après ces constatations, supposer avec certains auteurs qu'avant Louis de Berquen on ne connaissait que la taille en cabochon, en table, et en « poincte naïve », et qu'il découvrit la taille en rose et même celle en brillant recoupé? Ses titres réduits à ce fait sembleraient mieux établis. Si des documents antérieurs de près d'un siècle mentionnent, en

1. PLINE, *Hist. nat,.* ch. XXXVII. — MARIETTE, *Traité des pierres gravées.* — L. DE LABORDE, *Glossaire français du moyen âge*, p. 250. — *Le Propriétaire des choses,* ms. Bibl. de l'Arsenal. — GUILLEBERT DE METZ, *Description de Paris,* p. 72 et 84.

2. CHRISTINE DE PISAN, *les Fais du sage roi Charles,* IIIe partie, ch. XLVII. — ANTOINE DE LA SALE, *Hystoyre du Petit Jehan de Saintré,* édition Guichard, p. 67, 75, 118 et suiv. — JEHAN DE TROYE, *Chronique scandaleuse,* dans *Mém. relat. à l'hist. de France,* t. XIII, p. 322.

effet, à maintes reprises des joyaux ornés de diamants; si l'*Inventaire de Charles V* décrit : « Ung annel esmaillé d'azur, où il a un dyamant carré. — *Item,* un autre annel d'or tout plain où il a un dyamant plat en guise d'escusson »; si dans celui du duc de Berry, on remarque nombre d'articles dans le genre de ceux-ci : « Un grant dyament roont et plat, faict en façon de mirouer, pesant environ xxiv caraz, lequel Monseigneur achata en un fermail d'or de Constantin de Nicolas, marchant de Florence, demeurant à Paris, le xxixe jour d'aoust mil cccc et ix pour le pris et somme de vi^m escus d'or. — *Item,* un grant dyament plat en lozange assis en un annel d'or que Monseigneur acheta, hors œuvre de Baude de Guy... — *Item,* ung gros diament quarré et plat pesant dix et neuf caraz de Janne (Gênes?) ou environ... — *Item,* ung gros diament roont et plat en

DIVERS MODES DE TAILLE DU DIAMANT



façon d'un mirouer[1], etc. », encore n'est-il nulle part fait mention de diamant taillé en brillant recoupé ou en rose.

C'est même très vraisemblablement de ce dernier genre de taille qu'il faut faire honneur à notre lapidaire, car la taille en brillant semble beaucoup trop récente pour que son invention puisse lui être attribuée. Un écrivain qui fait autorité en la matière affirme, en effet, que les brillants recoupés ne sont pas antérieurs aux dernières années du xviie siècle. « La quantité de diamants *taillés en roses* qu'on voit représentés dans tous les dessins de la fin du xviie et même du commencement du xviiie siècle, écrit M. Fontenay, aurait lieu de nous étonner si l'on ne savait que la taille en table et la taille en rose étaient les seules connues, à part quelques tailles de fantaisie annotées dans certains inventaires, tailles qui semblent bien plutôt être un calcul de lapidaire qui, tenant à ne pas diminuer le volume de sa pierre, mettait à profit sa forme naturelle, que celui d'une combinaison savante[2] ». La remarque est juste. Les diamants à facettes décrits dans l'*Inventaire* de

1. Labarte, *Invent. de Charles V,* art. 627 et 628. — J. Guiffrey, *Invent. du duc Jean de Berry,* art, 431, 434, 1175, 1176, et suiv.
2. Fontenay, *les Bijoux anciens et modernes,* p. 234.

Gabrielle d'Estrées n'étaient bien certainement, comme le Sancy lui-même, que des roses. Les modèles de Collaert et de Mignot n'indiquent que des diamants taillés en table. De même, pour les dessins de Symony, de Strasbourg. On croit que le cardinal de Mazarin fut un des premiers à posséder des diamants *taillés en seize*, et selon M. Fontenay, la taille à trente-deux facettes dite *recoupé* aurait été découverte quarante ans plus tard.

La seule chose qu'on puisse donc admettre, c'est que Louis de Berquen — si tant est qu'il ait existé — fut vraisemblablement un homme ingénieux et possédant des connaissances approfondies en mathématiques. Grâce à elles, il put se rendre compte des grands perfectionnements dont était susceptible la taille des diamants, telle qu'on la pratiquait de son temps. Il comprit sans doute qu'on pouvait, en distribuant les facettes de la pierre suivant un ordre symétrique et dans un accord parfait, gratifier celle-ci du maximum d'éclat dont elle était susceptible, et il sut réaliser ce qu'il avait pressenti. C'est déjà beaucoup lui concéder; car il faut bien constater que le retentissement de cette grande découverte ne fut pas, à beaucoup près, aussi considérable que le prétend Robert de Berquen. Ni l'encyclopédiste Cardan, ni Anselme de Boot, médecin de l'empereur Rodolphe, qui, l'un au xvie et l'autre au xviie siècle, écrivirent avec grande autorité sur les pierreries, ni Adrien Toll, qui revit le livre de Boot, n'ont, en effet, mentionné son invention ni même tracé son nom[1]. Ce qui ne laisse pas d'étonner ceux qui savent avec quel soin ces divers auteurs se sont renseignés avant d'écrire.

1. Hierosme Cardan, *De la subtilité*, liv. VII, *des Pierreries*. — Anselme de Boot, *Gemmarum et apidum historia — nunc vero, à mendis repurgavit, commentariis... auxit* Adrianus Toll (Leyde, 1636).



Couronne royale de France.
(Galerie d'Apollon.)

CHAPITRE DIX-SEPTIÈME

La Joaillerie (suite)

Les joyaux de la Couronne. — Charles VIII et Blanche de Montferrat.
Les fournisseurs de François Ier. — Paris marché des pierres précieuses.
Le Sancy. — Rôle des pierreries dans la fortune privée.
Les diamants de la maréchale d'Ancre.
Le juif Lopez. — Le Miroir de Marie de Médicis. — Les « Mazarins ».
L'habit de Louis XV et la croix du duc de Bourbon.
L'inventaire des joyaux de la Couronne. — Les pierres fausses.



Si nous avons aussi longuement insisté, dans notre précédent chapitre, sur l'origine de la taille du diamant, c'est qu'à partir du xve siècle cette pierre merveilleuse prend d'année en année, dans la joaillerie française, une importance grandissante, à ce point que dès le xviie siècle toutes les autres pierres précieuses vont se trouver reléguées au second plan, et que, de nos jours, le diamant donne lieu, à lui seul, à un chiffre de transactions que toutes les autres pierres réunies ne sauraient contre-balancer. Mais reprenons notre étude.

Le diamant fameux que Charles le Téméraire portait avec ostentation — et qui nous a valu cette longue incidence — disparut à la bataille de Nancy, où ce prince trouva la mort; car ce fut, nous l'avons dit, à la longueur de ses ongles et non pas à la splendeur de ses joyaux, que de fidèles serviteurs reconnurent le corps dépouillé de leur infortuné maître. S'il faut en croire Comines, cette pierre si précieuse aurait même été ravie à son illustre possesseur un an plutôt, à la suite de la défaite de Granson. Nous avons cité plus haut le passage où cet historien énumère les pierreries de très haut prix qui devinrent la proie des Suisses

en cette journée néfaste[1]. Un détail fera, du reste, juger de la magnificence et de la quantité des joyaux dont ce prince disposait. Racontant une visite que Charles fit au roi des Romains : « Ay bien souvenance, écrit Olivier de la Marche, que le duc porta iceluy jour une escharpe d'or garnie de balais et de perles, que l'on estimoit valoir plus de cent mille escus[2]. » Un curieux dessin du XVIe siècle, conservé à la bibliothèque de l'Arsenal et que nous reproduisons ici, nous montre son chapeau d'or couvert de perles énormes, et dont le prix ne devait guère être moindre. De tant de richesses, uniques au monde, bien peu devaient survivre au malheureux prince et à l'effondrement de sa Maison.

Hâtons-nous d'ajouter que les joyaux de la Couronne de France n'eurent pas un sort meilleur, et ceux non plus que les ducs d'Anjou et de Berry avaient pu réunir. Quelques-unes de leurs pierreries cependant étaient également d'une très grande valeur. Le gros balais qui surmontait la couronne du sacre, exécutée par ordre de Charles V, était estimé 30,000 livres — ce qui, au pouvoir actuel de l'argent, représenterait, suivant Leber, la somme de 1,880,000 francs[3]. — Louis d'Anjou engloutit la plupart de ses joyaux dans son expédition de Sicile. Dès 1414, le duc d'Orléans était obligé, pour soutenir sa faction, d'engager une partie de ses pierreries entre les mains d'un changeur nommé Barthélemy Saez ou Sacz. Les inventaires du duc de Berry nous révèlent qu'en maintes circonstances, ce prince dut avoir recours à des expédients du même genre. Quant aux merveilles réunies par Charles V, son infortuné fils et l'impudente Isabeau de Bavière leur firent subir de cruels emprunts; et les Anglais se chargèrent de dissiper ou de faire passer en leur pays ce qui pouvait rester dans le Trésor royal.

Ni Charles VII, ni Louis XI ne paraissent avoir eu le loisir de reconstituer ces collections fameuses. Aussi, quand Charles VIII partit pour la conquête du royaume de Naples et commença cette marche surprenante, invraisemblable, miraculeuse, qu'il effectua à travers l'Italie — n'ayant pas de pierreries à mettre en gages pour se procurer l'argent indispensable au payement de ses troupes — il eut recours aux écrins de la duchesse de Savoie et de la marquise de Montferrat. Il obtint de la sorte une avance de 24,000 ducats qui lui permit d'accomplir son héroïque promenade. Brantôme a tracé un brillant portrait de cette dernière princesse, et qui donne une haute idée de la richesse de sa parure. Il nous la montre

1. Voir plus haut, chap. XII, p. 269.

2. Comines, *Mémoires*, liv. V, ch. II. — Olivier de la Marche, *Mémoires*, dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. VIII, p. 57.

3. Christine de Pisan, *loc. cit.*, IIIe partie, ch. XXXII. — Leber, *Essai de l'appréciation de la fortune privée au moyen âge*, p. 134. — J. Guiffrey, *les Inventaires de Jean duc de Berry*, etc.



MIROIR

Offert par la République de Venise à Marie de Médicis. — Galerie d'Apollon.

« habillée d'une grande robbe de drap d'or frizé et toute bordée de diamans, rubis, safirs, émeraudes et autres riches pierreries. Sa teste, dit-il, estoit entourée de pareilles et riches pierreries. A son col elle portoit un carcan garny de très grosses perles orientales, qu'on n'eust sceu estimer, et avoit des brasselets tout de mesme. » Cette somptuosité et cette magnificence firent les frais de la campagne : « Et pouvez voir, s'écriait Comines, quel commencement de guerre c'estoit, si Dieu n'eust guidé l'œuvre [1]. »

Les guerres formidables qui marquèrent le xv[e] siècle avaient eu pour effet de faire émigrer à l'étranger les pierres précieuses. Devenues très rares en France — nous venons de le voir — elles étaient, par contre, fort abondantes en Italie, où les Lombards les avaient fait passer pour mettre leurs gages à couvert. Le pape Paul II en possédait une collection magnifique et professait pour elles un tel attachement que, dit-on, il se relevait la nuit pour les contempler. Un de ses historiens raconte même que l'apoplexie à laquelle il succomba fut provoquée par le poids excessif des pierreries dont il surchargeait sa tiare. Pareil accident serait du reste arrivé, si l'on en croit certains écrivains, à un de ses prédécesseurs. Enfin, on vit, quelques années plus tard, un fils de pape, César Borgia, venir à la Cour de France si chargé de joaillerie qu'il n'était pas jusqu'à ses housseaux qui ne fussent couverts de perles [2].



Casque de Charles le Téméraire
en orfèvrerie
rehaussée de perles et de pierres précieuses,
d'après un dessin conservé à la bibliothèque
de l'Arsenal.

C'est du reste à l'Italie que la France s'adressa quand, au xvi[e] siècle, elle voulut remeubler ses écrins. Le cardinal Georges d'Amboise fit acheter, à Milan et Venise, les gemmes admirables qui devinrent l'ornement de son cabinet de Gaillon. Une partie des diamants, émeraudes

1. Brantome, *les Dames illustres*, dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. LXIV, p. 192. — Comines, *Mém.*, liv. VII, t. II, p. 467.

2. Revius, *Historia pontificum romanorum*, p. 245. — Platine, *Vitæ summorum pontificum usque ad Julium II* (in *Paulo*), fol. 362[v] et (in *Adriano I*) fol. 125[v]. — *Mémoires du maréchal de Fleuranges*, dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XVI, p. 11. — Bayle, *Dictionnaire* (art. *Paul II*.)

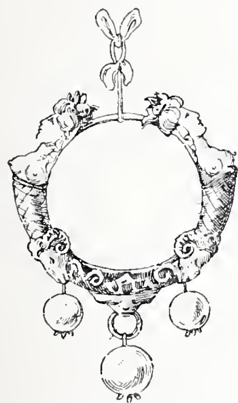
et perles qui, réunis par Anne de Bretagne, allaient aider à reconstituer le fond des « Joyaux de la Couronne » appelé à devenir un des apanages de la royauté, fut aussi tirée d'Italie. Mais ce fut seulement sous François Ier que les pierreries reparurent à la Cour de France, avec une abondance qui rappelait le beau temps de Charles V et du roi Jean. Les *Acquits au comptant* de ce roi si galant fourmillent d'achats de diamants, d'émeraudes, d'hyacinthes, de perles, de rubis, de saphirs, de topazes, de turquoises, d'améthystes, d'almandines, d'agates, de cornalines, qui lui étaient livrés par ses fournisseurs ordinaires : par Loys Berlant, surnommé La Gathière ; par Jean Ambroise Cassal, de Milan ; par René Claveau, de Tours ; par Pierre Conig (*alias* Koning), de Lyon ; par Jehan Crespin, Renault Danet, Jacques Doudet, Christofle Hérault, Guillaume Herondelle, Simon Gaudin, Allart Plommyer, Odinet Turquet, de Paris, et Pierre Vezeler, d'Anvers, tous « joyauliers » de la Couronne. C'est même vers ce temps que ce dernier qualificatif commença d'être en usage dans notre langue [1]. La passion de François Ier pour les pierreries fut telle, que bientôt il ne lui suffit plus de faire venir du dehors les plus belles et les plus coûteuses qu'on put trouver. Il voulut les faire tailler à Paris sous ses yeux ; et, comme la mécanique depuis un siècle avait fait quelques progrès, et qu'en Italie on avait pour tailler les pierres de véritables usines, il fit marché avec «Matheo d'Almazar... pour la construction et esdiffice d'un moulin » qui devait « estre assiz et porté sur basteaulx en la rivière de Seyne, près la poincte du Palais de Paris, pour servir à pollir dyamans, aymerauldes, agattes et aultres espèces de pierres [2] ».

Le nombre de celles que parvint à réunir le galant roi était si considérable, que lorsque Charles-Quint, à son passage en France, coucha au Louvre, le lit de l'empereur fut garni de velours cramoisi, « sur lequel par broderie estoit eslevé ung fueillage tout covert de perles et de pierres précieuses ». Inutile d'ajouter que les seigneurs et les courtisans se modelaient sur l'exemple du maître. Un contemporain rapporte qu'aux fêtes célébrées à Châtellerault en juin 1541, à propos du mariage de Jeanne d'Albret avec le duc de Clèves, les dames avaient « leurs accoustrement de tête, col et poictrine garniz de grosses perles et riches pierres, qui resplendissoyent sur leurs corps comme petites estoilles au ciel. Ceulx qui les regardoyent, ajoute notre chroniqueur, entroyent en grant admiracion

1. *Les Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne* mentionnent à l'année 1492 un achat de diamants fait à « Symonnet Barbe d'or, marchand *geoalier* demourant à Paris ». C'est la première mention de ce mot que nous ayons relevée.

2. L. de Laborde, *Comptes des Bâtiments du roi,* t. II, p. 206, 226, 241, 262, 273, 370, 378, 379, 380, 384 et suiv.

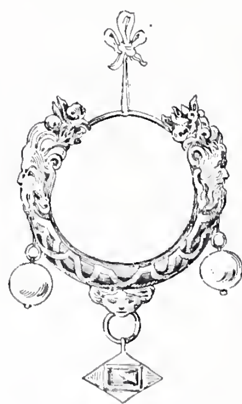
et jugeoyent telles richesses estre inestimables. » Quant à la jeune épousée, sa robe était tellement chargée de diamants, de perles, de rubis et d'émeraudes, que « pour la foiblesse de son corps [elle] n'eust sceu marcher. Aussi le roi commanda-t-il à M. le connestable de prendre sa petite niepce au col et la porter à l'église[1]. »



Pendant orné de perles et de pierres. Dessiné par Woëiriot.)

Sous le règne de Henri II, cette grande passion s'attiédit subitement. Sous ceux de Charles IX et de Henri III, par contre, elle reprit de plus belle. C'est ce que constate un auteur du temps bien renseigné sur tout ce qui concerne le luxe. « On a veu, écrit-il, que parce que le roy François premier aimoit fort les pierreries, à l'envy du roi Henry d'Angleterre et du pape Paul troisième, de son règne tous les François en portoient. Depuis quand on vit que le roy Henry les méprisa, on n'en vit jamais si grand marché. Maintenant qu'elles sont aimées et chéries de nos princes, chacun en veut avoir et elles haussent le prix[2]. » Sous les derniers Valois, en effet, seigneurs et dames sacrifièrent à qui mieux mieux à ce luxe ruineux. En 1571, Jeanne d'Albret, dont nous parlions à l'instant, veuve en secondes noces d'Antoine de Bourbon et pour le moment fixée à la cour de France, écrivait à son fils, le futur roi de Navarre : « Les hommes portent à cette heure force pierreries. On a acheté pour cent mille escus et on achette tous les jours[3] ! »

Cette fureur, comme on peut le croire, n'était pas moins vive chez les femmes. Aussi Brantôme, toujours malicieux, ne se fait-il point faute, après avoir rappelé l'héroïque sacrifice de Blanche de Montferrat, d'ajouter que c'était là une grande obligation que le roi avait à cette princesse, « car les dames portent une grande affection à leurs pierreries, bagues et joyaux, et volontiers presteroient et engageroient quelque chose de plus précieux de leur corps que telles richesses ». S'il fallait en croire au surplus l'historien des *Dames galantes*, les veuves elles-mêmes, au grand scandale des gens religieux, ne pouvaient s'empêcher de se



Pendant orné de perles et de pierres. (Dessiné par Woëiriot.)

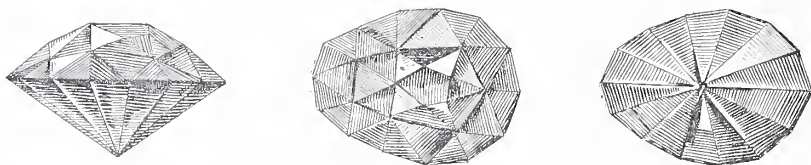
1. *Chronique du roy Françoys Ier*, p. 315 et 370. — Brantome, *Dames illustres*, disc. VI, art. vi, dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. LXIV, p. 38.

2. *Discours sur les causes de l'extrême cherté qui est aujourd'huy en France*; Paris, 1574.

3. *Observations* à la suite des *Mém. de Tavannes*, dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XXVII, p. 425.

conformer à la mode — « Elles n'osent porter de pierreries, dit-il en se moquant, sinon aux doigts et à quelques miroirs et à quelques *heures* et à de belles ceintures, mais non sur la teste ny le corps : oui bien force perles au col et au bras. »

Diane de Poitiers, pour avoir voulu observer le deuil de Henri II de cette manière, fut invitée à restituer un certain nombre des joyaux de la Couronne qu'elle s'était fait donner par son royal amant. Combien d'autres ne furent pas soumises à restitution! Pour ne pas nous attarder outre mesure, dans les médisances du temps, terminons en rappelant les prodigalités de Henri III et le scandale que causèrent les noces fameuses de Joyeuse, où les pierres précieuses étalées sur les habits, avec une outrageante profusion, insultaient à la misère générale. « Les habillemens du roy et du marié, écrit Pierre de l'Estoile, estoient tant couverts de broderies, perles et pierreries, qu'il estoit impossible de les estimer. » A ce



Le Sancy. — Élévation, plan supérieur et plan inférieur.

moment Paris était redevenu le grand marché des pierres précieuses, et dans une comédie de François d'Amboise, jouée en 1584, un « lapidaire de Naples », nommé *Marc Aurèle,* pouvait dire avec raison : « Je suis bien loin de mon conte. Je cuidois, passant par icy et m'en allant en Flandres, pouvoir vendre quelques-uns de mes joyaux. Mais je porte l'eau en la mer : j'en vois par les boutiques, sans comparaison de plus beaux et de plus riches. Je ne ferois ici pas mon profit. Ce seroit autant comme qui voudroit vendre ses coquilles, à qui viennent de Saint Michel [1] ».

Ce qui caractérise, du reste, le débordement de pierres précieuses à cette époque, c'est moins leur extrême abondance, leur excessive valeur, leur taille plus parfaite, que leur diffusion, si l'on peut dire ainsi. Jusqu'au milieu du XVe siècle les pierreries étaient restées confinées entre un petit nombre de mains, demeurant le privilège et la ressource de quelques familles opulentes.

L'établissement des postes par Louis XI, en rendant les relations plus suivies et journalières en quelque sorte, permit au commerce de se ren-

1. Pierre de l'Estoile, *Journal,* t. II, p. 22. — François d'Amboise, *les Neapolitaines,* acte V, scène I, dans *Ancien Théâtre français* (Jannet, 1856), t. VII, p. 312.

seigner plus exactement sur ce qui se passait dans les autres pays, et de la sorte les transactions ne tardèrent pas à se régulariser. Celles-ci, en ce qui regarde les pierreries, devinrent d'autant plus actives, que le transport en était des plus faciles et qu'on pouvait, à cause de leur peu de volume, dissimuler aisément leur présence et prévenir ainsi les vols de grand chemin, si fréquents en ces époques troublées.

On connaît l'histoire du diamant fameux qui, de Nicolas de Harlay de Sancy — son dernier possesseur, avant qu'il fût acquis par la Couronne de France pour 600,000 livres — prit le nom qu'il a conservé et porte encore. Cette pierre, de forme oblongue, taillée à facettes et en double rose, qu'on a essayé d'identifier avec le diamant que Charles le Téméraire perdit à Granson[1], était la propriété du roi Antoine de Portugal, lorsqu'il fut engagé entre les mains de Nicolas de Harlay pour 40,000 livres. Trop dénué de ressources pour pouvoir retirer son gage, le prince fut contraint de renoncer à la propriété de son joyau en faveur de Sancy, qui lui donna encore 20,000 livres. Sur ces entrefaites, le nouveau propriétaire dut à son tour emprunter sur sa pierre pour venir au secours du roi de France Henri III, qui, ne pouvant payer ses troupes, était réduit aux extrémités les plus fâcheuses. Il l'envoya donc en Suisse et recommanda au porteur, homme de confiance s'il en fût, de se méfier des bandes qui tenaient les grandes routes, et des voleurs qui infestaient les chemins. « Ils m'ôteroient la vie, répondit ce serviteur fidèle, qu'ils ne m'ôteroient pas ce diamant. » Ce qu'avait craint Sancy arriva. A quelque temps de là, n'entendant plus parler de son messager, il ordonna les plus exactes perquisitions, découvrit ainsi qu'il avait été assassiné, se fit indiquer le lieu de sa sépulture, fit exhumer



Pent-à-col en or émaillé,
orné de pierreries, composé par Hans Collaert.

1. Ce diamant a été gravé dans l'*Oryctologie* de J.-B. Danville, p. 157. On a voulu le reconnaître dans deux manuscrits de la vente de La Vallière, signalés antérieurement par Debure et Lambecius (*Comment. de bibliotheca cesarea vendobonensi*, t. II, p. 516), mais cette assimilation a été contestée.

son corps, le fit ouvrir devant lui, et retrouva dans l'estomac du malheureux le joyau que celui-ci avait avalé au moment où il avait vu qu'on allait le mettre à mort[1].

Grâce à cette mobilité caractéristique, les pierres précieuses ne tardèrent pas à jouer dans la fortune publique et privée un rôle nouveau. Elles remplacèrent dans beaucoup de familles l'encombrante orfèvrerie, considérée jusque-là comme valeur mobilière par excellence, et comme le placement le plus sûr et le plus facilement réalisable aux mauvais jours. Pour accentuer même ce caractère, on cessa de les immobiliser dans l'ornementation des pesantes argenteries; elles furent employées exclusivement à la parure des personnes et enchâssées dans des bijoux faciles à mettre en sûreté aux premières alarmes. De Thou nous apprend, en ses *Mémoires,* que dès 1588, prévoyant les suites funestes de la journée des barricades, il profita des noces de son beau-frère pour faire transporter ses pierreries au château de Varane, où il les croyait mieux à l'abri des indiscrètes perquisitions [2]. Ajoutons que cette forme nouvelle donnée à l'épargne publique ne fut pas sans jeter de grands troubles dans les finances des particuliers et dans celles de l'État. L'auteur du *Discours sur l'extrême cherté qui est aujourd'hui en France* [3] n'hésite pas à considérer comme une des causes de la rareté du numéraire ces acquisitions toujours croissantes de joailleries, « lesquelles, dit-il, se vendent dix fois plus qu'elles ne faisoient au temps de nos anciens rois ». Trente ans plus tard, l'auteur de l'*Advis au Roy* demandera à Louis XIII « d'interdire l'entrée des pierreries et perles dont le Royaume n'est que trop remply », et l'économiste qui, en 1623, écrira le projet connu sous le nom de *Réformation du royaume* se plaindra à son tour de l'excessive dépense qu'elles occasionnent aux financiers et aux magistrats[4].

Ces critiques étaient fondées. Sous le règne de Henri IV et surtout pendant la minorité de Louis XIII, le luxe des pierres précieuses avait pris un développement qui pouvait d'autant mieux inquiéter les esprits prévoyants, que les sommes représentées par cet amas de joyaux se trouvant brusquement retirées de la circulation, il en résultait un malaise général. Au XVI[e] siècle, si nous en croyons Tallemant des Réaux, les diamants de la maison de Guise, alors une des plus puissantes de l'Europe, ne représentaient pas plus de 200,000 livres; et ceux que possédait

1. MILLIN, *Antiquités nationales,* t. II, ch. XIV, p. 16.

2. DE THOU, *Mémoires,* dans *Mém. relat. à l'hist. de France,* t. LIII, p. 289.

3. Publié à Bordeaux en 1586 et réimprimé par CIMBER et DANJOU dans *Archives curieuses de l'hist. de France.*

4. *Archives curieuses,* etc., 1[re] série, t. II, p. 391; t. VII, p. 231, et 2[e] série, t. I, p. 438.

Éléonore Galigaï au moment de la mort de son mari, le maréchal d'Ancre, montaient à 200,000 écus, c'est-à-dire au triple. Le Vassor raconte que la veuve de Concini, apprenant ce qui venait de se passer au Louvre, « cacha ses pierreries dans la paillasse de son lit. Elle espéroit, dit-il, de les sauver en s'y couchant ensuite. Mais on n'avoit plus de si grands égards pour elle, des gens envoiés par Vitry la firent lever, ils fouillèrent tout »... et trouvèrent ce qu'ils cherchaient. La somme à laquelle ces pierres précieuses furent estimées parut exorbitante. « Celles de la reine, dit encore Le Vassor, ne montoient pas à un si haut prix. » Plus tard, on put constater que le duc d'Épernon en avait amassé au château Trompette pour près d'un million[1] — exemple dangereux et qui fut suivi par beaucoup de monde.



Pent-à-col enrichi de pierreries représentant le *Jugement de Pâris*.
(Musée de Dresde.)

Richelieu ne paraît pas avoir eu pour les pierres précieuses la même prédilection que la plupart des hauts personnages de son temps. On ne lui connut jamais, en fait de gemmes de haut prix, que sa fameuse « chapelle de diamants » et le gros brillant qu'il portait au doigt. Quelques jours avant sa mort, pour « diminuer l'envie que ses trop grandes richesses lui attiroient », il offrit au roi ces joyaux uniques, avec le palais Cardinal et son buffet d'argent ciselé. En même temps il léguait sa *croix palatine* à Notre-Dame[2]. Cependant l'illustre ministre n'ignorait pas que, dans bien des circonstances, la possession de ces pré-

1. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. I, p. 117; t. IV, p. 205. — Le Vassor, *Hist. de Louis XIII*, t. IV, p. 732 et 783; t. XVIII, p. 17. — Vittorio Siri, *Memorie recondite*, t. IV, p. 85. — Bassompierre, *Journal*, etc. — « Dans son interrogatoire au Parlement, écrit Le Vassor, la Galigaï répond qu'elle a pour deux cens mille écus ou environ de pierreries et pour vingt mille écus de vaisselle d'argent; qu'elle tenoit ses pierreries du feu Roi, de la Reine mère, et du feu duc de Mantoue, beau-frère de Marie de Médicis. Le maréchal d'Ancre fit peu de temps avant sa mort le détail de tous ses biens à Bassompierre. Il ne se donnoit que pour un million de pierreries de meubles et de vaisselle d'argent. Cela revient assez bien à la confession de sa veuve. »

2. On l'appelait ainsi parce que le cardinal s'était fait ouvrir tous les sanctuaires de l'Europe, pour composer ce reliquaire en forme de croix latine magnifiquement orné de pierreries. Lorsque la *croix palatine* sortait de Notre-Dame, elle était portée sous un dais par six chanoines, qui ne devaient jamais la perdre de vue. Elle était escortée par quarante grenadiers aux gardes françaises et les troupes prenaient les armes sur son passage. (*Souvenirs de la marquise de Créquy*, t. II, p. 242.) Cette croix, préservée en 1791, disparut de l'archevêché lors du pillage qui eut lieu en juillet 1830.

cieux cailloux pouvait devenir le nerf de la guerre civile ou étrangère. En 1635, il avait vu le roi d'Espagne « contraint d'engager au Mont-de-Piété de Saint-Jacques pour trois cens mille escus de pierreries », afin de subvenir à l'entretien de ses armées. L'année suivante, à la date du 28 juin, il avait pu lire dans la *Gazette de France* que le duc de Modène, dans une pareille nécessité, avait dû, lui aussi, engager « force pierreries et entre autres un diamant de 130,000 escus ». Quatre ans plus tôt, il avait été informé de l'offre que Marie de Médicis avait faite à son fils, Gaston d'Orléans, de lui restituer les écrins de la duchesse sa femme, dont elle était restée dépositaire, pour qu'il pût trouver dessus une somme considérable d'argent et lever des troupes hors du royaume [1]. Le cardinal lui-même, en maintes circonstances, n'avait pas dédaigné de faire intervenir ces coûteux joyaux pour se concilier des amitiés précieuses ou pour stimuler le zèle de ses amis. C'est ainsi qu'il s'était efforcé d'obtenir les bonnes grâces de Gonzalve de Cordoue, ambassadeur extraordinaire d'Espagne, en lui offrant de la part du roi « une riche épée de diamans » que celui-ci refusa fièrement. En 1633, le cardinal de Lorraine, moins scrupuleux, avait reçu de lui, en quittant la Cour, un diamant de 2,000 pistoles. En 1634, pour raffermir les bonnes intentions du cardinal Antoine Barberini et l'engager à soutenir auprès du pape, son oncle, les intérêts de la France, il lui avait fait envoyer, de la part du roi, une croix de diamants avec une lettre à la fois amusante et gracieuse, qui nous a été conservée [2]. En 1646, le comte de Gardie, ambassadeur de Suède, s'était vu gratifier, après son audience de congé, d'un cordon en diamants. Si l'on en croit certains chroniqueurs, le cardinal aurait même favorisé l'établissement du juif portugais Lopez, qui monta à Paris une



Pent-à-col orné de pierreries avec camée dit de Marie Stuart. (Cabinet des antiques.)

1. Le Clerc, *la Vie du cardinal de Richelieu,* t. III, p. 7. — Aubery du Maurier, *Vie du cardinal,* liv. V, ch. xl. — *Recueil des Gazettes de France,* année 1635, p. 511, et 1636, p. 420. — Le Vassor, *loc. cit.,* t. XII, p. 615.

2. « Monseigneur. Le Roi, aiant su que ceux qui ont toujours envié son contentement et qui n'aiment pas votre Maison n'oublient rien de ce qui vous peut causer des traverses et vous faire porter la croix à son occasion, m'a commandé de vous en envoyer une de sa part, pour témoigner à tout le monde qu'il ne peut souffrir qu'à son sujet vous en portiez une autre que celle qui viendra de lui, dont la pesanteur ne vous sera pas incommode... » (*Recueil des lettres de Richelieu,* lettre 248.) — Le Vassor, *loc. cit.,* t. XIII, p. 105; t. XIV, p. 285.

taillerie de diamants devenue promptement célèbre. Cet industriel, écrit Tallemant, « acheta un gros diamant brut, le fit tailler, y gagna honnêtement. Cela le mit en réputation. De toutes parts, on lui envoyoit des diamans bruts. Il avoit chez lui un homme à qui il donnoit huit mille livres par an, et le nourrissoit lui sixième. Cet homme tailloit les diamans avec une diligence admirable et avoit l'adresse de les fendre d'un coup de marteau quand il étoit nécessaire. Ensuite toutes les belles pierres lui passèrent par les mains[1]. »

Néanmoins il ne paraît pas que ce grand homme d'État ait attaché à la possession de ces coûteux joyaux une importance capitale. En cela — comme en beaucoup d'autres choses — ses goûts s'accordaient assez mal avec ceux de la reine mère, son auguste protectrice, qui, en digne descendante des Médicis, raffolait non seulement des pierreries, mais aussi des camées et des pierres taillées. Nous possédons quelques bijoux provenant de cette princesse, un pent-à-col notamment d'une magnificence rare, mais qui pâlit cependant quelque peu à côté de ce miroir et de ce bougeoir que l'on expose précieusement dans la galerie d'Apollon, avec celles des pierreries de la Couronne qu'on a tenu à ne pas vendre.

Ces deux magnifiques joyaux ne sont pas français. Ils sont de fabrication italienne. Ils furent offerts à la reine, à Lyon, le 17 décembre 1600, par les ambassadeurs vénitiens, à l'occasion de son mariage. A la fin du siècle dernier, le miroir, inventorié avec les joyaux de la Couronne, était estimé à 150,000 livres; le bougeoir, 100,000, ces prix aujourd'hui pourraient être décuplés[2]. De pareils joyaux indiquent assez de quel luxe la mère de Louis XIII était coutumière en ses jours heureux. Sa bru, Anne d'Autriche, dont nous connaissons aussi quelques bijoux, ne se montra pas, quoiqu'elle fût d'origine espagnole, moins éprise des pierreries, et ce goût semble même avoir adouci les rancœurs de l'horrible maladie qui l'emporta. On rapporte, en effet, qu'elle expira les yeux fixés



Pendant en forme de monogramme.
(Musée de Dresde.)

1. *Recueil des Gazettes de France*, au 1er décembre 1646. — Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. II, p. 38.
2. *Inventaire des diamants de la Couronne*, 1791, 2e partie, p. 193 à 197.

sur la chapelle de diamants, que la reine sa belle-mère « avoit fait faire avec tant de soin et de plaisir[1] ».

Mazarin était trop foncièrement italien pour ne pas nourrir à l'égard des pierreries une passion profonde. Cette passion, toutefois, ne se manifesta dans toute son intensité qu'après 1653, c'est-à-dire lorsque la Fronde eût saisi et mis aux enchères son splendide mobilier. Alors il comprit bien toute l'importance de cette joaillerie qu'on pouvait en un tour de main préserver de toute fâcheuse atteinte. Aussi, pour éviter le retour d'événements redoutés, s'empressa-t-il d'acquérir à un prix extrêmement élevé les douze diamants d'un même volume et d'une égale beauté, qui prirent, par sa volonté, le nom des *douze mazarins*. Comme Richelieu avait laissé à Louis XIII sa chapelle, Mazarin laissa ses douze pierres à Louis XIV. Elles firent dès lors partie des Diamants de la Couronne. Le cardinal, pour les faire accepter au roi, avait dit qu'elles étaient trop belles pour un simple sujet. La Convention, ayant voulu les réaliser, ne trouva pas même un souverain en état de les acquérir, et, ne pouvant les vendre, les mit en gage en Hollande, d'où Bonaparte s'empressa de les retirer dès qu'il eut été nommé premier consul.

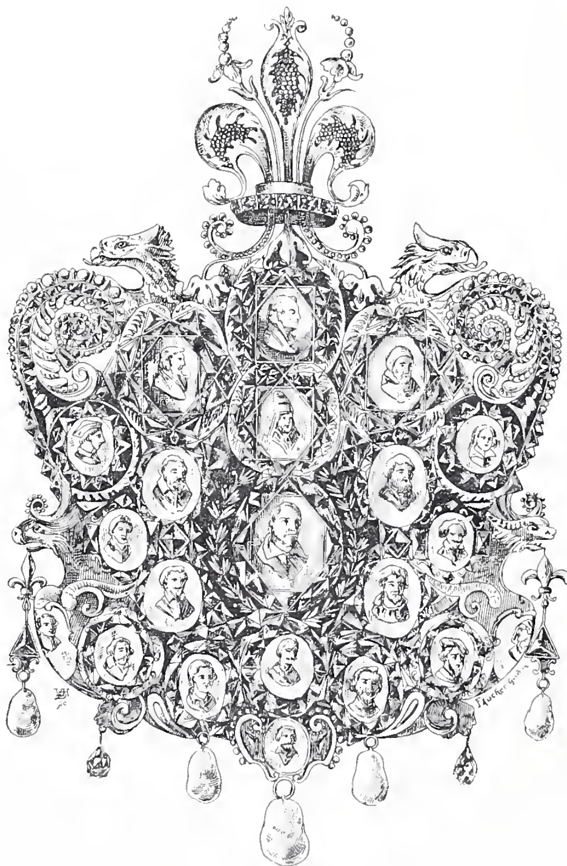
A l'école de sa mère et du cardinal de Mazarin, Louis XIV ne pouvait manquer de contracter de bonne heure un goût prononcé pour les pierres précieuses. Aussi, à l'exception du duc de Modène, dont c'était la passion dominante, aucun prince de son temps n'en acquit autant que lui ni de plus belles. Voltaire a dit quelque part : « A la mort du roi Louis XIII, il n'y avoit que pour 700,000 francs de pierreries à la Couronne. En 1696, il y en avoit pour 11,330,000 livres[2]. » Ce chiffre, qu'il faudrait quadrupler pour le ramener au pouvoir actuel de l'argent, est très vraisemblablement fort au-dessous de la vérité. Dangeau, en effet, expliquant que le Grand Roi se vit en 1688 obligé de restreindre son budget personnel, écrit : « Il lui a coûté 2 millions l'an passé pour achat de diamans, dépense qu'il veut diminuer cette année-ci. » Quel trésor formidable le roi aurait-il constitué, s'il eût continué de la sorte — à moins que, dans ses acquisitions annuelles, les diamants attribués à la Couronne n'aient figuré que pour un faible appoint! — C'est au surplus ce qu'on pourrait inférer d'un autre passage du *Journal* de Dangeau. Après avoir conté que le roi offrit à la jeune duchesse de Bourgogne une garniture de brillants estimée de 500,000 à 600,000 livres, notre fidèle narrateur ajoute : « Ce sont des diamans que le roi avoit achetés, mais qu'il n'avoit point donnés à la Couronne, car

1. *Mémoires de Mlle de Montpensier* (édition Cheruel), t. IV, p. 26. — Voir dans les *Nouvelles arch. de l'art français* (1872, p. 265) l'inventaire de cette chapelle estimée 56,194 livres.

2. Voltaire, *Sottisier*, p. 5.

s'ils avoient été donnés à la Couronne, le roi ne pourroit plus en disposer qu'en les prêtant [1]. »

Peu de princes, du reste, furent sous ce rapport aussi magnifiquement prodigues. Tous les récits contemporains sont d'accord là-dessus. Ce grand roi combla de joyaux la reine Marie-Thérèse, jusqu'à lui faire faire un « carrosse de pierreries » — folie qu'il renouvela plus tard pour la Dauphine. En 1688, il fit à cette dernière la surprise de bracelets de perles, d'une croix de brillants et d'un *coulant* de toute beauté, qui fit une énorme sensation dans cette Cour pourtant si blasée sur la somptuosité. Nous venons de voir s'il fut généreux avec la duchesse de Bourgogne. Dans ses alliances de la main gauche, il ne se montra pas moins fastueux, et les diamants de Mme de Montespan, aussi bien que ceux de Mlle de Fontanges, sont demeurés célèbres. Il n'est pas jusqu'à la sévère Mme de Maintenon qui n'eût part, directement ou indirectement, à ces prodigalités royales. Quand sa petite-nièce Mlle de Murcé épousa le comte de Caylus, le roi lui offrit un collier valant 30,000 livres; et les Noailles, héritiers de la veuve Scarron, trouvèrent dans sa succession — si nous en croyons Buvat — pour trois millions de pierreries [2].

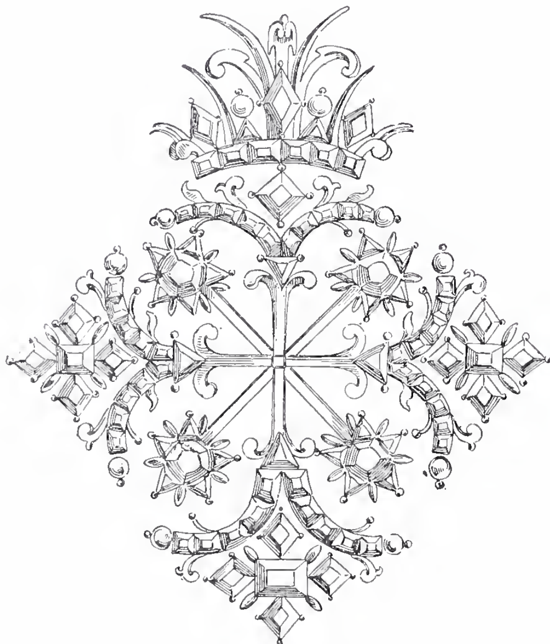


Pent-à-col orné de pierres précieuses ayant appartenu à Marie de Médicis.

Cette débauche de joaillerie fut admirablement servie par l'abondance de gemmes que les voyageurs français rapportèrent de leurs incursions en Asie. Tavernier, en 1668, Chardin, en 1670 et 1677, en introduisirent en France des quantités et de fort belles. Bientôt, dans l'esprit des artistes

1. Dangeau, *Journal*, t. I, p. 276; t. VI, p. 236.
2. Jean Buvat, *Journal de la Régence*, t. I, p. 279.

chargés de les monter, les dimensions des pierres, leur taille, leur éclat primèrent tellement les préoccupations de structure et de forme à donner au bijou, qu'en quelques années une véritable révolution s'accomplit. Tout, dans la création des joyaux, fut subordonné à leur mise en valeur, et les intentions d'architecture et de décoration, qui distinguent encore les bijoux des Woëiriot, disparaissent complètement dans les modèles de G. Légaré, de Daniel Mignot, de Ph. Bourdon et de leurs successeurs. Agrafes, pendeloques, nœuds, formés de diamants et de perles remplacèrent, en les faisant regretter, ces ingénieux emblèmes dont le siècle précédent avait fourni tant et de si parfaits modèles.



Pent-à-col composé par Daniel Mignot.

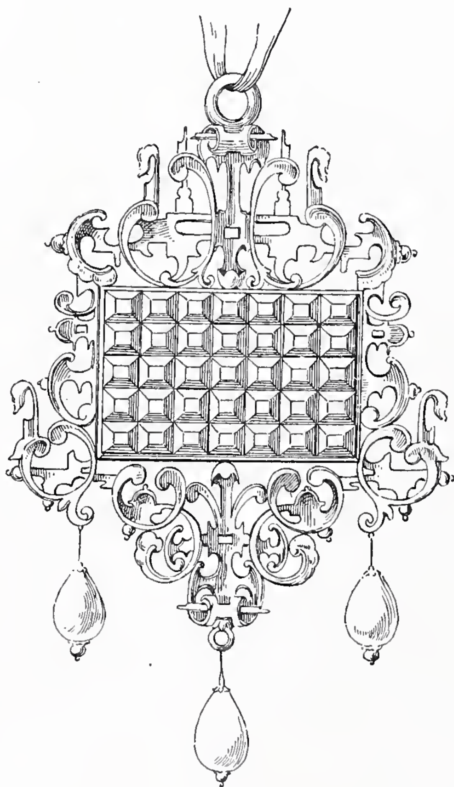
Pour en revenir à notre majestueux et prodigue monarque, il n'était presque personne à sa Cour qui ne fût comblé de joyaux par ses soins. Le jour des fiançailles de Mlle de Soubise, il lui faisait remettre un collier de 10,000 écus. Les comtes de Brienne et de La Châtre reçurent de sa main des épées de brillants. Il en donna également une au grand prieur de Vendôme, qui coûtait 1,500 pistoles. Lorsque la seconde femme de Philippe V traversa le midi de la France pour se rendre en Espagne, quoique bien à court d'argent, le vieux roi envoya à la jeune reine son portrait garni de gros brillants, valant à peu près 100,000 livres ; et il fit remettre à milord Portland, lorsque cet ambassadeur prit congé de lui, une boîte ornée de diamants, achetée quelques jours auparavant 4,000 pistoles [1].

On n'en finirait pas si l'on voulait tenir un registre exact de toutes les générosités de ce prince magnifique, et ce que nous savons de lui est bien peu de chose auprès de ce que nous ignorons. Est-il nécessaire d'ajouter que l'exemple parti de si haut fut scrupuleusement imité? *Lettres, mémoires, souvenirs,* tous les documents parvenus jusqu'à nous en fournissent la preuve. Ici c'est le duc de Lorraine qui envoie à Mademoiselle un collier,

1. Dangeau, *Journal,* t. II, p. 93 et 100 ; t. III, p. 174 ; t. IV, p. 370 ; t. V, p. 10 ; t. XV, p. 273. — Abbé de Choisy, *Mémoires,* t. I, p. 192 et 211.

des perles et des boucles d'oreilles d'une valeur de 400,000 livres. Ailleurs c'est le duc d'Orléans qui, venant de réaliser la succession de l'électeur palatin, offre à la princesse sa femme des pendants d'oreilles de 40,000 écus. Autre part, c'est la duchesse de Lesdiguières qui place dans la corbeille de Mme de Créqui 80,000 écus de pierreries [1]. Malgré les quelques spécimens qui nous ont été conservés et malgré les dessins des joailliers du temps, nous n'avons plus qu'une idée incomplète de la splendeur de ces bijoux : des montres, des médaillons, des boîtes et des tabatières notamment, qui alors faisaient fureur. — Loret rapporte que Madame Royale adressa à Olympe Mancini une paire de splendides pendants d'oreilles avec :

..... une boëte de portrait,
Qui n'est ny d'or ni d'argent trait,
Mais bien des pierres précieuzes,
Fort riches et fort curieuzes;
Et le tout du moins se montant
A six mille loüis d'or comptant.



Pent-à-col composé par Daniel Mignot.

Six mille louis, 144,000 francs pour une tabatière! C'est beaucoup, et ce n'est rien auprès de celle qu'en 1679 le roi d'Espagne envoya en présent de noces à Mademoiselle d'Orléans. Elle était « de diamans, faite en lozange, soutenue d'un nœud de diamans qui a sept ou huit branches avec le portrait du roi »; on l'estimait « deux cens mille écus », presque un million et demi de notre monnaie. Ajoutons que les boîtes de 25,000 à 30,000 livres n'étaient pas rares à cette époque. L'*Inventaire du maréchal de la Meilleraye* (1664) décrit : « Une boiste à portraict contenant vingt-six diamans, sçavoir : un grand diamant taillé en fassette de forme de cœur, un grand diamant à table à demy fond, huict autres diamans taillés à fassette et seize petitz aussi taillés à fassette, le tout prizé la somme de trente mil livres [2]. » Si nous en croyons Mme de Genlis, c'est Louvois qui aurait possédé la première tabatière d'un aussi grand prix.

1. Dangeau, *Journal*, t. VI, p. 431. — Abbé de Choisy, *Mémoires*, t. II, p. 14. — *Souvenirs de la marquise de Créquy*, t. II, p. 243.

2. Loret, *Muze historique*, 17 février 1657. — *Mercure galant*, n° de septembre 1679. — *Dictionnaire de l'ameublement*, t. I, col. 343, sous *Boîte*.

Par le luxe des « boites » on peut juger de celui des autres joyaux, surtout de ceux qui servaient à la parure. Dans certaines familles, les pierreries composaient une sorte de fonds inaliénable, qui — à l'instar des joyaux de la Couronne — pouvait être augmenté, mais non pas diminué, et dont les possesseurs n'avaient pour ainsi dire que l'usufruit. Telles étaient les perles héréditaires de la maison d'Egmont, estimées à 400,000 écus, « et qui étoient substituées à perpétuité ni plus ni moins qu'un majorat de Castille ou une principauté de l'Empire[1] ». Les diamants de la famille de Créqui, parmi lesquels se trouvait le fameux *connétable de Lesdiguières,* étaient conservés avec le même soin et transmis avec les mêmes scrupules. Lorsque la princesse de Conti fut fiancée au duc de Chartres, le père de celui-ci envoya à la jeune princesse les diamants de la famille d'Orléans qui valaient, disait-on, cinq millions. Celle-ci en retint pour trois millions. Avec un pareil écrin elle pouvait braver le voisinage de la duchesse de King, qui, si l'on en croit le gazetier Métra, ne se montrait jamais en public sans avoir deux à trois millions de pierreries sur sa personne[2].



Broche en pierreries
ayant appartenu à Anne d'Autriche.

Pour nous rendre compte de la façon dont ces pierreries étaient mises en œuvre au XVIIe siècle, nous avons, outre les dessins des joailliers, les portraits nombreux qui ornent nos galeries. Ceux si curieux, si exacts, si scrupuleux de Miereveld nous sont, sous ce rapport, d'un précieux secours. L'admirable collier fait d'entrelacs et l'incomparable plaque en cœur, qui ornent la poitrine d'Élisabeth d'Angleterre, reine de Bohême ; le superbe pent-à-col d'Amélie de Solms, la femme du stathouder Frédéric-Henri ; la profusion de perles répandue sur l'habit de Georges Villiers, duc de Buckingham, nous donnent une vision assez précise de ce luxe prestigieux à son aurore. Le portrait de Marie de Médicis

1. *Souvenirs de la marquise de Créquy,* t. III, p. 4 et 5. Ces substitutions de joyaux précieux étaient assez fréquentes et avaient ce bon effet d'empêcher ceux de ces bijoux qui avaient une importance historique de sortir des familles. M. A. Communay, dans ses *Extraits de la chronique de Cadillac,* lus à la dixième *Session des Sociétés de beaux-arts des départements* (1886), cite une *Donation de joyaux, bagues et vaisselle d'argent faite par la comtesse de Riberac aux enfants du duc d'Épernon,* datée du 15 mai 1592, et qui contient une clause de ce genre.

2. De Luynes, *Mémoires,* t. V, p. 192. — Métra, *Correspondance secrète,* t. V, p. 254.

par Pourbus et les *crayons* si remarquables de Daniel du Montier, enfin nombre de gravures qui sont l'honneur de la chalcographie française, confirment cette impression d'une somptuosité qui n'approche pas cependant de ce qu'on verra plus tard. Laissez passer cinquante ans, et le *Mercure* vous décrira l'habit merveilleux que Louis XIV portait aux noces du duc de Chartres, « dont il n'y a point de termes qui puissent exprimer la richesse, puisqu'il peut passer pour unique au monde ». Ce même recueil nous informera encore qu'à la signature du contrat, « Monseigneur étoit en juste au corps de velours noir tout uni, ce qui faisoit mieux briller tous les gros diamants de la Couronne qui étoient dessus, et dont il y avoit pour plusieurs millions ». Il ajoutera que « toutes les dames annoncées pour le bal avoient des garnitures de pierreries et qu'il y avoit peu de seigneurs dont les habits n'en fussent garnis[1] ».

Ce débordement de pierreries, que le *Mercure* déclarait sans précédent, fut encore dépassé pour le mariage du duc de Bourgogne. Rien qu'à lire la description des habits revêtus par le roi, les princes et les princesses, par le duc d'Anjou, le duc de Berry, le duc et la duchesse de Chartres, par Mademoiselle, M. le Prince, M. le Duc, le comte de Toulouse, le duc et la duchesse du Maine, on a comme des éblouissements. Ce ne sont que velours chamarrés de pierreries sur toutes les tailles, avec boutons de diamants et de perles, brandebourgs de rubis, et si merveilleusement brodés que, « sans compter les pierreries, les habits seuls des deux bals revenoient à plusieurs millions ». Les coiffures dépassent encore les vêtements en splendeur. Les cheveux de la jeune épousée étaient « nattés de perles, et tout le reste de sa coiffure étoit si rempli de diamants qu'on peut dire sans exagération que la vue en pouvoit à peine supporter l'éclat ».



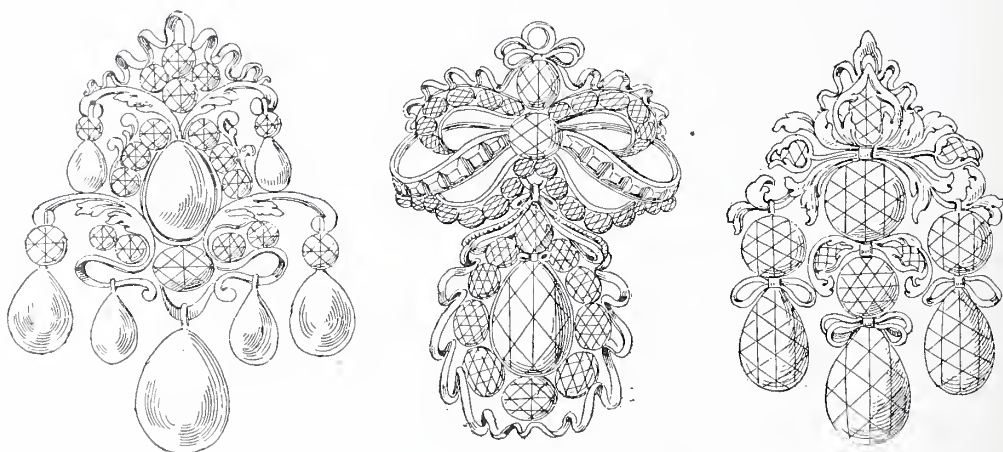
Enseigne ornée de pierreries.
(Cabinet des antiques.)

Quelques années plus tard (en 1702), le roi ayant eu la fantaisie de voir jouer *Athalie* par cette jeune et charmante princesse, le lendemain de la représentation elle dut garder le lit, fatiguée qu'elle était « de la pesanteur de l'habit qu'elle avoit porté la veille à la comédie, et qui étoit trop chargé

1 *Mercure galant*, numéro de février 1692, p. 307 à 330.

de pierreries ». Et ce n'était pas seulement dans les occasions solennelles qu'on faisait étalage de ces joyaux. Un jour, le Dauphin déjeunait à Meudon (décembre 1699); un voleur — que plus tard on sut être le contrôleur des Bâtiments Lhuillier — lui déroba la boucle de son chapeau valant 10,000 livres, et s'il n'enleva pas le diamant du retroussis, estimé quatre fois plus, c'est qu'un brillant de cette grosseur était trop facile à reconnaître pour pouvoir être vendu [1].

A ce moment, du reste, la révolution est accomplie. La Joaillerie a triomphé de l'Orfèvrerie. Au xvie siècle, le métal remplissait encore le rôle important, et les pierres le rôle accessoire. Les premiers joailliers du xviie siècle, fidèles aux traditions de la Renaissance, tout en cherchant



Pendants composés par G. Légaré et Ph. Bourdon.

à produire un effet nouveau, n'avaient pas renoncé à donner à leurs bijoux une forme finement architecturée et une tournure artistique. Le métal n'est pas économisé par eux et ne se dissimule pas encore; les pierres sont serties dans une torsion qui rappelle la ciselure des grands jours, mais à la fin du siècle tout a changé et les gemmes dispersées dans le costume et les cheveux laissent ignorer l'armature qui les retient. Leur éclat triomphant fait oublier tout le reste [2].

Le xviiie siècle ne devait et ne pouvait rien ajouter à cet excès de splendeur. Le seul fait qui distingue l'histoire de la joaillerie durant le règne de Louis XV, c'est que les abus que l'on constatait à la Cour sous le règne précédent achèvent de gagner la Ville. Après les premières spéculations auxquelles donnèrent lieu Law et son système,

1. *Mercure* de décembre 1697, p. 205 à 255. — Dangeau, *Journal*, t. VII, p. 215, 282; t. VIII, p. 333.
2. Fontenay, *les Bijoux anciens et modernes*, p. 225.



GANTIÈRE

En jaspe, montée en vermeil et ornée de pierreries et de perles. — Galerie d'Apollon.

il s'improvisa un si grand nombre de fortunes imprévues, que la possession de ces joyaux tomba, en quelque sorte, dans le domaine public et absorba de tels capitaux, qu'en 1720 on dut interdire par un *Édit* « à toutes personnes, de quelque sexe et de quelque état qu'elles soient, de porter sur elles des diamants, perles et pierres précieuses, et même d'en conserver en leur maison, sous peine de 10,000 livres d'amende ». Les joailliers reçurent en même temps l'ordre de réexpédier au dehors ce qu'ils avaient en magasin. On prétendait qu'en quelques mois on avait tiré de l'étranger pour plus de cent millions de pierreries et qu'on se préparait à en faire venir pour une somme plus considérable encore. Mais les lois somptuaires n'ont que peu de durée. Six mois plus tard, on dut rapporter cet *Édit*. On s'était aperçu que non seulement il ruinait les lapidaires et les joailliers, mais qu'il privait « le royaume du profit qu'il fait avec les changeurs qui envoient leurs pierreries en France pour y être taillées, montées et mises en œuvre ». Et de suite, on revit les femmes « en robes longues garnies de boutons et de boutonnières de diamants, depuis le haut jusques en bas [1] ».



Costume emblématique de la joaillière, d'après Larmessin

Qu'ajouter à ce tableau ? Faut-il rappeler, avec Dangeau, que les pierreries de Mlle Piron rétablirent les affaires du duc de Villars ? Désire-t-on suivre avec Saint-Simon les négociations qu'occasionna l'achat, à l'Anglais Pitt, du diamant qui devait, par la suite, prendre le nom du Régent ; ou préfère-t-on assister, avec Buvat, à l'arrivée du joaillier Rondet qui était allé chercher ledit « Régent » à Londres [2] ? Devons-nous, interrogeant encore ce même Jean Buvat, apprendre de lui que l'habit porté par le jeune Louis XV, lorsqu'il reçut l'ambassade turque (23 mars 1721), était chargé de

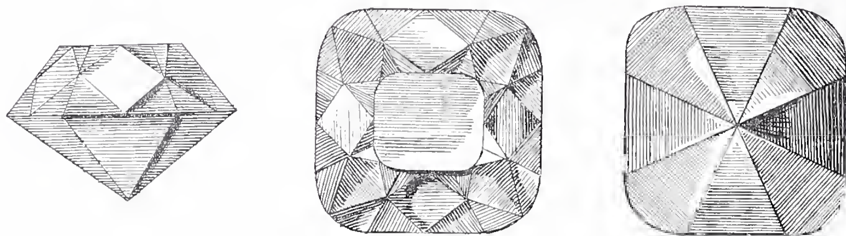
1. Mathieu Marais, *Mémoires*, t. I, p. 315, 490, 496. — Dangeau, *Journal*, t. XIX, p. 130.

2. Dangeau, *Journal*, t. III, p. 328. — Saint-Simon, *Mémoires*, t. XV, p. 72. — Jean Buvat, *Mém. de la Régence*, t. I, p. 282. Le passage mérite d'être cité :

20 juin 1717.

« Le 20 juin, le sieur Rondet, joaillier, arriva de Londres où il était allé en chaise avec une somme

pierreries au point de peser 30 à 40 livres et de valoir 25 millions, et qu'à cette cérémonie, le justaucorps du duc de Chartres disparaissait sous les diamants et les perles? L'écouterons-nous quand il raconte que le duc de Bourbon se fit faire une croix de l'ordre du Saint-Esprit estimée 300,000 livres; et que Mme d'Averne, qui succéda à Mme de Parabère dans les bonnes grâces de Philippe d'Orléans, se fit donner par le Régent une garniture de boutons de robe de plus de 100,000 livres? Suivrons-nous le continuateur de Bachaumont au banquet royal du 20 novembre 1773, où « le jeu des diamans, dont on ne peut calculer la richesse, faisoit croire que l'on étoit dans un palais de fées », et où la comtesse Dubarry, « radieuse comme un soleil », étalait pour cinq millions de pierreries sur sa personne? Ajouterons-nous que, quelque temps avant sa mort, Louis XV avait com-



Le Régent. — Élévation, plan supérieur et plan inférieur.

mandé pour cette même favorite une rivière de diamants de 750,000 francs, que Louis XVI acquit plus tard et plaça galamment sur la toilette de la reine[1]?

Une simple anecdote fera, mieux que toutes les citations, comprendre le vertige qui s'était emparé de cette foule *endiamantée,* pour nous servir d'un néologisme de Mme de Créqui. Racontant les accidents terribles qui signalèrent le mariage de Louis XVI et de Marie-Antoinette, et parlant des personnes qui furent renversées dans la rue Royale et dépouillées par les filous, « on disoit, écrit cette dame, que la femme d'un quartinier, qui s'appeloit Babelle, avoit perdu pour 40,000 écus de diamans qu'elle avoit loués chez Boehmer, lequel étoit joaillier du duc de Chartres. On avoit dit, longtemps avant ceci, que dans les occasions solennelles et

de deux millions cinq cent mille livres en or, escorté par sept grenadiers à cheval, des plus braves et des mieux armés, pour la valeur d'un diamant (le Régent) de la grandeur d'un écu de cent sols et de la grosseur d'un œuf de pigeon, que l'on assuroit être le plus beau qui se soit jamais vu pour la grosseur et pour l'éclat, lequel diamant avoit ci-devant appartenu au beau-père de milord Stanhope, général des troupes anglaises en Espagne. Le sieur Rondet remit ce diamant entre les mains de M. le duc d'Orléans, qui l'avoit envoyé exprès en Angleterre pour faire cette acquisition et pour le conserver parmi les pierreries de la Couronne. »

1. Jean Buvat, *loc. cit.,* t. I, p. 463; t. II, p. 226 et 277. — Bachaumont, *Mém. secrets,* t. VII, p. 98; t. XVI, p. 126.

surtout quand il devoit y avoir des fêtes à l'Hôtel de Ville, celui-ci ne manquoit jamais de se faire prêter des diamans par M. son père, et qu'ensuite il s'arrangeoit avec Boehmer, qui prêtoit ces diamans à loyer et qui lui réservoit les deux tiers de son profit [1]. »

De pareilles confidences puisent un redoublement d'intérêt dans les événements qui suivirent et qui devaient provoquer l'émigration temporaire d'une grande partie de ces précieux joyaux. En 1791, l'Assemblée nationale fut saisie d'une dénonciation tendant à établir qu'on procédait à l'enlèvement clandestin des diamants de la Couronne. « Au dire de certaines personnes, plusieurs municipalités avoient arrêté des malles pleines de pierreries. On avoit saisi sur la Seine des bateaux complètement chargés des diamans les plus magnifiques. » Une commission composée des députés Bion, Christin et Delattre eut la mission de vérifier le dépôt et d'en dresser inventaire. Ces commissaires furent adjoints aux joailliers Menière, Louri et Laddgraff, qui, s'aidant des inventaires de 1691 et de 1774, procédèrent au récolement et à l'estimation des pierreries royales [2].

Il semble, lorsqu'on a lu cette interminable énumération, qu'avec une pareille collection de pierreries, la Couronne pouvait aisément pourvoir à tous ses besoins de faste et de splendeur. Il n'en était rien. Une note du duc de Luynes [3] nous apprend que la veuve du fameux Révérend ayant fait faillite, le contrôleur général Orry fit acheter à sa vente pour 14,000 livres de pierres fausses, lesquelles furent mises entre les mains d'un joaillier des Menus-Plaisirs, nommé Levesque. Il ajoute que celui-ci s'arrangea de façon qu'on dut les lui abandonner pour un prix dérisoire. Jointes au fonds qu'il possédait, il put louer, grâce à elles, « des pierreries pour le roi pour environ 6,000 livres par an, en comprenant les frais de les monter et de les attacher aux habillemens ».

Ajoutons que ce mélange quelque peu troublant de pierres fausses aux incomparables pierreries de la Couronne n'était pas chose nouvelle. Les *Statuts des Orfèvres de Paris,* rédigés en 1355, défendent, en effet, de monter en or aucuns « doublets de voirrines pour vendre ne pour s'en user, *se ce n'est pour le roy et pour la reyne ou ses enfants* ». Or il est à croire que les rois et les princes du sang ne manquèrent pas de se prévaloir de ce curieux privilège, car on rencontre constamment de ces pierres fausses dans les écrins de nos souverains et de leurs augustes parents [4].

1. *Souvenirs de la marquise de Créquy,* t. V, p. 42 et 66.

2. *Inventaire des diamans de la Couronne, Perles, Pierreries, Pierres gravées,* etc., *imprimé par ordre de l'Assemblée nationale;* Paris, Imprimerie nationale, 1791.

3. Duc de Luynes, *Mémoires,* t. X, p. 83.

4. Nous citerons un peu au hasard, dans l'*Inventaire du duc d'Anjou* (1360), un christ d'argent qui a « sur sa teste une couronne de fausse pierrerie »; un pot et une aiguière dont le bouton était fait d'une « pierre de voirre en couleur d'azur »; dans l'*Inventaire du duc de Normandie* (1363), une croix

Ainsi les princes ne se privaient pas d'associer des pierres « de composition », comme on les appelait alors, aux plus riches pierreries. Quant aux particuliers, le Législateur leur défendait d'en faire usage. Le *Livre des mestiers* d'Étienne Boileau, dans le titre qu'il consacre aux « Pierriers de pierres natureus », dit expressément : « Nus ne ne puet, ne doit mettre voire en couleur par tainture, ne par painture nulle, quar lœvre est fausse et doit estre quassée et despéciée. » Mais cette sévère prescription n'eut que peu d'effet. Pendant tout le Moyen Age, on fabriqua des pierres fausses en quantité et avec une telle perfection que l'auteur du *Propriétaire des choses* pouvait écrire : « Aulcunes foys, les faulces pierres sont si semblables aux vreys, que ceulx qui mieulx si cognoissent y sont bien souvent deceulx (trompés). »

Avec le XVIe et le XVIIe siècle, cette fabrication, loin de se ralentir, entra dans ce qu'on pourrait appeler la phase scientifique. L'Italien Nerri, le Français Haudicquer de Blancourt, l'Anglais Merret, l'Allemand Hunckel[1], dans leurs traités sur la verrerie, insèrent des recettes pour cette fabrication; et la *Gazette de France* nous apprend que, le 8 septembre 1660, Anne d'Autriche alla voir dans l'enclos privilégié du Temple « les curiositéz et pierreries que le sieur Daru fait par un secret qu'il a inventé, et dont la beauté surpasse celle des pierres fines ». Au siècle suivant, le bijoutier Strass donna son nom à des imitations de diamants qui lui conquirent une notoriété universelle. Ce qu'on sait moins, c'est que Strass eut pour émule, dans ces savantes falsifications, le joaillier Chéron, établi place du Vieux-Louvre, et qui avait « trouvé le secret d'imiter si parfaitement avec de la pierre à fusil le diamant et les autres pierres précieuses, que les connoisseurs eux-mêmes y étoient trompés[2] ». On voit que lorsque l'encyclopédiste Cardan prétendait que les pierres précieuses vivent, car « si elles ne vivoient pas, elles pourroient estre faictes par artifice », il était assez mal renseigné sur la question — encore même qu'il ne pût prévoir les belles découvertes réalisées en notre temps par MM. Moizan, Caron et Sainte-Claire Deville.

d'or « à pierres de voirre »; dans l'*Inventaire de la reine Jeanne d'Évreux* (1372), « un chapel (couronne) d'esmeraudes de voirre »; dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), « une attache qui fust à la royne Jehanne de Bourbon, garnie de pierres faulces »; dans l'*Inventaire du duc de Berry* (1416), « un grand doublet contrefaict de couleur de saphir, — une pierre de voirre contrefaicte en manière d'esmeraude », etc. On pourrait multiplier ces citations.

1. Voir notamment l'*Art de la verrerie,* par Haudicquer de Blancourt; Paris, 1678. — *L'Art de la verrerie de Nerri, Merret et Hunckel,* traduit par d'Holbach; Paris, 1752.

2. *Annonces, affiches et avis divers,* 10 novembre 1756 et 11 décembre 1777.

CHAPITRE DIX-HUITIEME

L'Orfèvrerie au XVIIe siècle

Henri IV et les Galeries du Louvre.
La jeunesse de Louis XIII. — La botanique et l'orfévrerie.
Anne d'Autriche et l'influence espagnole.
L'inventaire du cardinal de Mazarin. — Louis XIV et le palais de Versailles.
La manufacture des meubles de la Couronne.
Grandeur et décadence du luxe royal. — Refontes et visites domiciliaires.
Ce qui reste de l'Orfévrerie du XVIIe siécle.



La décadence de l'art du bijoutier, écrit Fontenay, date du jour où la joaillerie commença à lui être préférée ; et lentement, mais sans discontinuer, depuis lors jusqu'à nos jours, cette décadence s'est accentuée davantage. Peu à peu, la mode de briller, de faire parade de sa richesse s'installa dans nos mœurs et se substitua à la notion intelligente des choses qui relèvent du goût, et le goût s'amoindrit. On peut certainement considérer cette évolution comme une des causes qui ont contribué à établir l'infériorité du bijou moderne par rapport à l'ancien ; car, dans l'industrie, ce qui ne se fait pas se désapprend [1]. »

Ce que Fontenay dit de la bijouterie, on pourrait le dire aussi de l'orfèvrerie. A partir de la chute des Valois, le commerce et la mise en œuvre des pierres précieuses prirent une extension telle, qu'un juge bien renseigné, Pierre Le Roy, pouvait écrire par la suite : « Les orfèvres sont aussi essentiellement joailliers qu'ils sont nécessairement orfèvres [2]. » D'autre part, l'énorme quantité d'argent qui, vers la même époque, com-

1. Eugène Fontenay, *les Bijoux anciens et modernes*, p. 473.
2. Pierre Le Roy, *Statuts et privilèges du corps des marchands orfèvres-joyailliers de la ville de Paris*, p. 5.

mença d'envahir l'Europe, venant de toutes les parties du Nouveau Monde, produisit dans le domaine plus particulier de l'orfèvrerie une révolution analogue. Révolution qui s'accomplit avec une facilité d'autant plus grande que le terrain se trouva admirablement préparé.

Si une magnificence éblouissante et un peu brutale remplaça l'élégance souple, ingénieuse, distinguée; si, tout en s'inspirant des mêmes principes et des mêmes traditions, l'art du xvii[e] siècle — qui, suivant une expression heureuse d'A. Darcel, « n'est qu'un prolongement de celui de la Renaissance » — vit ses formes devenir plus massives et ses ornements s'alourdir, ce n'est pas toutefois qu'à l'avènement des Bourbons, les orfèvres de mérite se soient trouvés beaucoup plus rares que sous leurs prédécesseurs. Albin de Carnoy, valet de chambre et orfèvre de Henri IV, qui fut chargé de l'estimation des joyaux de Gabrielle d'Estrées, était un artiste de grand talent. Jean Delahaye, dont le nom nous est connu, et Paul Le Mercier, lui aussi valet de chambre du roi et son fournisseur ordinaire, qui l'un et l'autre aidèrent de Carnoy dans son estimation, n'étaient certainement pas des artisans vulgaires. Parmi les orfèvres de la Maison Royale, il faut citer encore Jean Allain, Mathurin Ferré que, dans ses jours de bonne humeur, Henri IV appelait plaisamment « gris vestu »; les deux frères Isaac et David de Vimon et Pierre Tousset, tous gens experts dans leur art. Enfin, quand en 1608 le roi, par une dérogation formelle aux Statuts qui régissaient la corporation, ouvrit les portes du Louvre à deux orfèvres — Julien de Fontenay et Pierre Courtois qui, les premiers, occupèrent dans les Galeries de ce palais des ateliers privilégiés, étaient assurément des praticiens d'une valeur indiscutée. Cependant, on cite peu d'œuvres vraiment marquantes, datant de cette période. C'est que les artistes de tous les temps ne sont que les traducteurs du mouvement intellectuel de leur époque, les interprètes du goût et des préférences des classes opulentes qui les font travailler.

Or, sous les Bourbons, la haute société française n'offre plus cette délicatesse et ce raffinement d'éducation, qui, sous le règne des Valois, avaient imprimé une direction si particulière à l'art français. Élevée au milieu des camps, dans un pays en proie à la guerre civile, songeant plus à piller qu'à faire exécuter des œuvres d'art, et guidée plutôt par ses instincts destructeurs que, par son besoin de créer, cette génération nouvelle avait été habituée, dès ses premiers pas dans la vie, à tenir peu de compte des chefs-d'œuvre que le hasard des armes faisait tomber entre ses mains. Les façons étaient maigrement estimées par ces vainqueurs que préoccupait presque exclusivement la valeur intrinsèque.

Les ravages désastreux produits par les guerres religieuses, les saisies, les confiscations, le pillage périodique des sanctuaires et des châteaux, et

comme conséquence, la destruction, la « réalisation » par la fonte des plus belles orfèvreries n'eurent pas seulement pour effet de faire disparaître en quelques années des trésors d'art amoncelés depuis des siècles. Ils eurent encore pour résultat d'oblitérer le goût d'une société qui, peu soucieuse de l'ornementation rare et des formes exquises, n'avait d'attention que pour le titre et le poids des pièces conquises ou dérobées.

Enfin, il faut encore se souvenir que le parti triomphant, celui de la « Religion », était par conviction dédaigneux de la beauté extérieure et iconoclaste par système. Sully, du reste, le prouva bien par la suite, en se montrant, jusqu'à son dernier jour, contempteur acharné des industries de luxe. Mais le plus curieux, c'est que ce mépris des belles décorations finit par gagner les catholiques eux-mêmes, d'humeur pourtant moins sévère. Ces mille et une façons chargées d'allusions délicates, galantes le plus souvent, parfois même lascives, fournirent le texte de vives critiques et de virulentes prédications. « On pouvoit encore excuser les premiers qui se servoient de vaisselles dorées faites à la vieille mode, écrit René François, prédicateur du roi Louis XIII; mais depuis que l'orfèvrerie nous a charméz de mille enchantemens, cizelant, burinant, esmaillant, glaçant, emperlant la besogne, hélas! tout est perdu. L'or, qui estoit le principal, n'est plus maintenant que l'accessoire; la manufacture est plus précieuse que l'étoffe : il faut que la besongne soit vermeille dorée, ou toute d'or, puis massive, puis musquée, cela n'est rien; il la faut relever de mille sortes d'ouvrage, en taille d'espargne, en demy bosse, en plein relief; qui pis est, on prostitüe cela à mille vilenies, figurant toutes sortes d'ordures dans les tasses, les bassins, les vases de parade[1], afin qu'en mesme temps que la bouche se



Gobelet en argent repoussé et ciselé.

1. René François, *Essay des merveilles de nature*, p. 191. — Peut-être la verve austère de René François était-elle excitée par quelques orfèvreries obscènes, comme celle dont parle Brantôme (*Dames galantes*, édition du *Panthéon littéraire*, t. II, p. 226) : « J'ay congnu un prince qui achepta d'un orfèvre une très belle coupe d'argent doré, comme pour un chef-d'œuvre et grand spéciauté, la mieux élabourée, gravée et sigillée qu'il étoit possible de voir; où estoient taillées bien gentement et gravées subtillement au burin plusieurs figures de l'Arétin... Quand ce prince festinoit les dames et filles de la Cour, ses sommeilliers ne failloient jamais, par son commandement, de leur bailler à boire dedans... »

remplit, les yeux hument à longs traicts les incestes, et toutes les saletéz qu'on peut imaginer. » Après une pareille explosion de colère, il ne faut guère s'étonner que les premières années du XVIIe siècle aient laissé si peu de traces dans l'histoire de l'Orfèvrerie.

Les intentions du roi, cependant, ne manquaient pas d'être excellentes. Henri IV, en effet, eut la ferme volonté de réagir contre les idées singulièrement étroites de ses conseillers ordinaires, et comme preuve de sa bienveillance particulière pour les arts somptuaires, on peut citer au premier rang son institution des « Galeries du Louvre ». On sait qu'instruit par la journée des Barricades du danger qu'il y avait à se trouver — comme Henri III — prisonnier du peuple de Paris, le prudent Béarnais avait fait édifier par Métezeau le père et par Dupérac une énorme galerie qui, longeant la Seine et communiquant avec les Tuileries, lui permettait de sortir de la capitale sans avoir de porte à franchir. Pour utiliser les logements qui s'étendaient sous cette galerie, il eut l'idée de faire appel aux artistes et aux artisans les plus illustres de son temps et de leur fournir une habitation confortable dans une enceinte royale, c'est-à-dire privilégiée, ce qui les mettait à l'abri de la surveillance des Gardes et les délivrait du contrôle et des Jurés de leurs corporations respectives.



Gobelet en argent repoussé, enrichi de médailles.

« Le dessein de ce prince, écrit Sauval, était de loger dans son Louvre les plus grands seigneurs et les plus excellents maîtres du royaume, afin de faire comme une alliance de l'Esprit et des Beaux-Arts avec la Noblesse et l'Épée [1]. » Nous ignorons si cette alliance, si peu d'accord avec les préoccupations et les préjugés de son temps, fut véritablement dans les idées du roi. Nous pensons plutôt que le but poursuivi par lui était d'aider, par cette généreuse mesure, au développement, en France, des arts, des sciences et des industries de grand luxe. L'intention qui le guida nous paraît, du reste, ressortir avec évidence du préambule des *Lettres patentes* qui furent chargées de sanctionner cette glorieuse innovation.

« Comme entre les infinis biens qui sont causés par la Paix — disait Henri IV dans ce préambule — celui qui provient de la culture des arts n'est pas des moindres se rendans grandement florissans par icelle, et

1. SAUVAL, *Hist. et recherches des Antiquités de Paris*, t. II, p. 81.


Gobelet à surprise.

dont le public reçoit une très grande commodité, nous avons eu aussi cet égard dans la construction de cette galerie du Louvre, d'en disposer le bâtiment en telle forme que nous puissions commodément loger quantité des meilleurs ouvriers et plus suffisans maistres qui pourroient se recouvrer, tant de peinture, sculpture, orfèvrerie, horlogerie, et sculpture en pierreries, qu'autres de plusieurs et excellens arts, tant pour nous servir d'iceulx, comme pour estre, par ce moyen, employés par nos sujets en ce qu'ils auroient besoin de leur industrie, et aussi pour faire comme une pépinière d'ouvriers, de laquelle, sous l'apprentissage de si bons maistres, il en sortiroit plusieurs qui après se répandroient dans notre Royaume et qui sauroient très bien servir le public. »

Cette mesure, très diversement jugée au moment où elle fut prise, fut vivement combattue par les industriels parisiens qui voyaient dans cette innovation une atteinte grave aux privilèges des corporations, et l'institution d'une concurrence d'autant plus dangereuse qu'elle était sanctionnée par l'autorité royale. Les Communautés marchandes, dont nous avons longuement expliqué l'origine et le fonctionnement, constituaient, on ne saurait trop le redire, une sorte de féodalité industrielle et commerciale. Non seulement les Maîtres, se recrutant eux-mêmes, étaient uniques juges de ceux auxquels il convenait d'ouvrir leurs rangs; non seulement ils dispensaient leurs propres enfants, ceux de leurs confrères ou leurs alliés, de ce fameux « chef-d'œuvre », épée de Damoclès, qui leur servait à tenir à distance les artisans trop habiles dont l'activité eût pu leur devenir dangereuse; mais encore ils avaient par leurs Gardes, Jurés et Syndics le droit de réglementer le travail, de surveiller les façons, d'entraver toute innovation, — favorisant ainsi la masse des producteurs, observateurs fidèles de la routine, et empêchant le développement des arts, en arrêtant net les progrès que l'industrie aurait pu réaliser.

C'est beaucoup pour remédier à cet amoindrissement fatal, à cet engourdissement de la main-d'œuvre artistique, où les industries somptuaires, maîtresses du marché et n'ayant pas à redouter de concurrence étrangère, tendaient à s'enliser, que Henri IV institua ces


Marmouset
en argent ciselé.

logements aux Galeries du Louvre. Il se flattait d'émanciper ainsi les artisans auxquels il offrait un asile, et leur descendance artistique et industrielle. Dans ce but, il permit à ces Maîtres de former des élèves et d'entretenir chez eux des apprentis. Il fit plus encore. En dehors de toutes les règles observées jusque-là, il conféra à ceux-ci la Maîtrise, et l'on pourrait dire une Maîtrise universelle, car ils pouvaient, au sortir du Louvre, aller exercer leur profession dans telle ville du royaume qu'il leur convenait de choisir. Malgré ces judicieuses intentions et ces innovations hardies, il ne paraît pas, nous l'avons dit, que l'orfèvrerie ait produit, sous Henri IV, un nombre appréciable d'ouvrages d'un mérite indiscuté. Tant il est vrai que toutes les lois, toutes les réglementations, quelque ingénieuses et bien raisonnées qu'elles puissent être, ne suffisent pas à provoquer l'éclosion de chefs-d'œuvre.



La Vierge d'Eu.
(Statuette en argent repoussé et ciselé.)

Les spécimens d'orfèvrerie qui nous ont été conservés du règne de Louis XIII sont, eux aussi, trop peu nombreux et de trop peu de valeur pour qu'on puisse porter sur l'art de ce temps un jugement décisif. Comme orfèvrerie civile, c'est à peine si nous possédons quelques gobelets, des statuettes, et des verres à surprise, aimables enfantillages en argenterie qui intéressent plus la curiosité que l'art. Quant à l'orfèvrerie religieuse, ce n'est certes pas la croix de la paroisse de Trégunc (Finistère) exécutée en 1610, le reliquaire en argent fondu, ciselé et doré, dont Françoise de Nerestang fit cadeau, en 1634, à l'église abbatiale de la Bénisson-Dieu (arrondissement de Roanne), ou encore l'amusante Vierge d'Eu, exécutée, en 1637, à la suite d'une peste qui avait dévasté cette ville, qui peuvent nous donner une haute idée du goût de cette époque[1]. La dernière de ces pièces, la plus curieuse assurément, avec sa couronne, son enfant sur le bras gauche et dans sa main droite un plateau où se trouve repré-

1. *Notes sur les objets d'orfèvrerie conservés dans les églises de l'arrondissement de Roanne.* — *Réunion des sociétés de beaux-arts,* t. XIII, p. 850 et suiv. — Em. Delignières, *Notice sur une statuette en argent dite la Vierge du vœu à Eu; ibid.,* t. XVII, p. 305.

sentée la ville qu'elle protège, se recommande plus par la naïveté de sa pose, la simplicité un peu gauche de son attitude, sa démarche et son aspect légèrement enfantins, que par l'élégance du dessin et la perfection de la facture. — Et quand on songe aux exquises figures de la Renaissance, on se demande quelle suite logique peut exister entre des œuvres si différentes, et si ceci a bien pu produire cela.

L'aiguière en forme de centaure de la galerie d'Apollon, les plaques rectangulaires en vermeil repoussé, celle notamment qui représente Henri IV, les croix reliquaires, les cassolettes et les boîtes à odeur que l'on conserve au Louvre, sont d'un meilleur travail et d'un art plus relevé; mais ces pièces, quoique précieuses, ne suffisent point à caractériser le style et le faire d'une époque. Sous ce rapport, l'admirable coffret qui passe pour avoir été offert par le cardinal de Richelieu à Anne d'Autriche est plus instructif. Les fleurs en or dont il est couvert comme d'une jonchée, et qui semblent jetées au hasard, quoiqu'elles entrent dans l'ensemble d'une composition savante, nous dénoncent une grande innovation de l'orfèvrerie au XVIIe siècle. — L'intervention, dans l'ornementation, de fleurs et de fruits représentés au naturel, qu'accompagneront bientôt toute une ménagerie d'animaux réels, écureuils, perroquets, serpents, colimaçons; ces éléments nouveaux qu'on retrouve sous le crayon de la plupart des dessinateurs d'orfèvrerie de l'époque, des Jean Morien, des Étienne Carteron, des Jacques Hurtu, des P. Bouquet, prendront encore plus d'importance, quand Gaston, frère du roi, par l'exécution de ses admirables livres de miniature, aura généralisé la connaissance de la botanique. — Mais œuvres et dessins, ne craignons pas de le répéter, sont insuffisants pour nous édifier sur les caractères de l'orfèvrerie du XVIIe siècle; et l'histoire nous en dira plus sur les préfé-



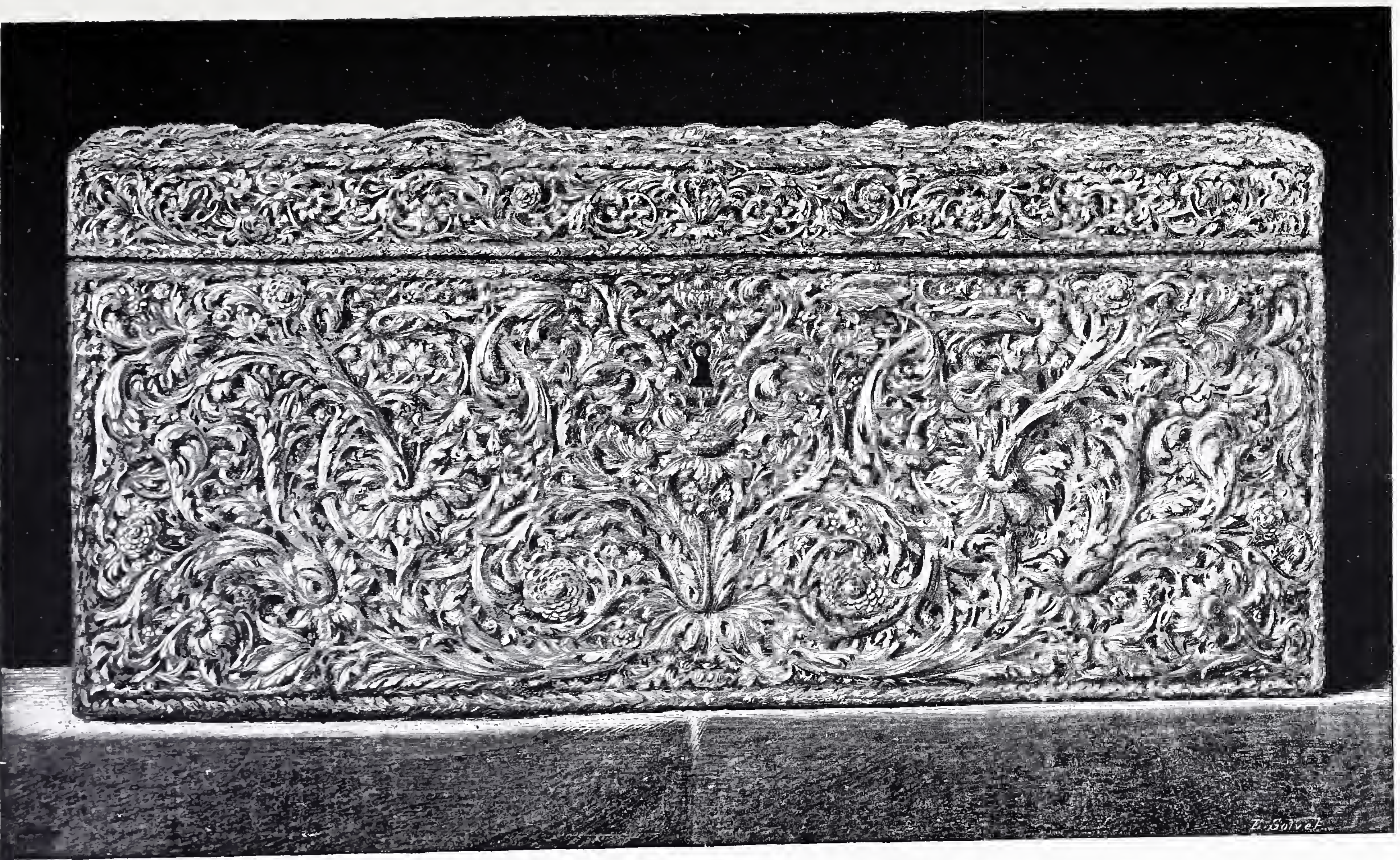
Groupe en argent repoussé formant aiguière.
(Galerie d'Apollon.)

rences et les goûts de ce temps que les trop rares documents métalliques dont nous pourrions invoquer le témoignage.

Louis XIII, élevé au milieu d'une Cour peu raffinée, confié aux soins de Mme de Monglat et plus tard de M. de Souvré, c'est-à-dire de deux personnages bien intentionnés assurément, mais de culture médiocre, montra de bonne heure un goût prononcé pour les métaux précieux. Ses premiers jouets, des « marmousets », un petit panier qu'il tenait de sa gouvernante, et un petit navire à roues « allant au vent à la Hollandoise », cadeau de la reine Marguerite, furent des pièces d'orfèvrerie. Mais ce qui le touchait plus que la beauté de l'orfèvrerie, c'était son prix, et nous savons qu'il s'emportait contre sa gouvernante, à la seule pensée que, suivant l'usage traditionnel de la Cour, elle recevrait à sa majorité son argenterie de service, comme récompense de son dévouement[1]. En avançant en âge, ces sentiments étroits ne paraissent pas s'être modifiés, alors que la présence auprès de lui de la belle et très influente Anne d'Autriche imprima à la fabrication de l'orfèvrerie une impulsion nouvelle, et dont le contre-coup devait se faire longuement sentir. Peu de femmes, en effet, exercèrent, sur les modes de leur époque, plus d'ascendant que cette princesse, dont le rôle n'a jamais été bien nettement défini. Avec la fille de Philippe III, les idées espagnoles franchirent les Pyrénées, remplacèrent les influences italiennes, jusque-là dominantes grâce à Catherine et Marie de Médicis, et commencèrent à se tailler dans la littérature un large domaine. La parure, le vêtement et l'ameublement se conformèrent insensiblement au goût de cette reine qui, suivant un mot de Mme de Motteville, « ne prenoit plaisir qu'à ce qui lui rappeloit l'Espagne ». Mais cette patrie si chérie était, depuis un siècle, le grand dépôt en Europe des métaux précieux. L'argent du nouveau monde y affluait, importé par des flottes entières. L'arrivée des fameux galions répandait sur toute l'Espagne une manne sonore, qui se traduisait par des exagérations d'un luxe un peu barbare, mais extraordinairement somptueux. On faisait en argent des mobiliers entiers. Cette mode passa chez nous avec le reste, et c'est dans l'ameublement d'Anne d'Autriche que nous voyons apparaître, pour la première fois, les tables et les balustres d'orfèvrerie.

Mme de Motteville ne manque pas de nous signaler la présence, chez cette princesse, de gros meubles en métal précieux, surtout après qu'elle eut pris la régence du royaume. Racontant la réconciliation du jeune Louis XIV avec Mme de Navailles, elle rapporte que, lorsque le roi lui tendit la main, cette dame était « dans la chambre de la reine mère,

1. Jean Héroard, *Journal sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII*, t. I, p. 94, 113, 317, 373 et suiv.



COFFRET A BIJOUX D'ANNE D'AUTRICHE

Galerie d'Apollon.

appuyée sur son balustre d'argent ». Plus loin, nous faisant assister à la mort d'Anne d'Autriche, elle nous montre le roi et la reine Marie-Thérèse « dans la chambre de la reine mère jusques à près de minuit appuyés contre la table d'argent qui étoit en ce lieu ». Enfin, dans les *Inventaires des meubles de la Couronne,* dressés sous le règne de Louis XIV, il est fait mention de plusieurs meubles en argent massif remontant au règne précédent, et notamment d'un guéridon aux armes et au chiffre de la reine Anne d'Autriche[1].



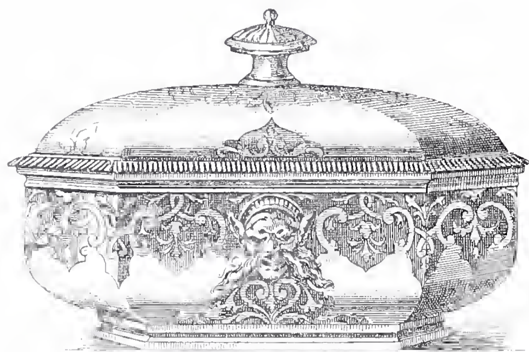
Ciboire en argent repoussé, ciselé et doré.
(Église de Saint-Antoine, Isère.)

L'exemple de cette princesse ne manqua pas d'être suivi. Si nous en croyons l'auteur des *Mémoires de Sully,* chez le contrôleur général de Castille, beau-père du trop célèbre Fouquet, « les meubles qui, dans toutes les autres maisons, ne sont que de fer et de bois, estoient d'argent dans la sienne ». En 1641, à la fête qui suivit la première représentation de *Mirame,* on vit l'évêque de Chartres offrir à la reine une collation servie sur vingt énormes bassins de vermeil que portaient un nombre égal d'officiers. Ce luxe même parut un moment prendre des proportions excessives. Tallemant cite une simple présidente, Mme Tambonneau, qui ne voulait boire que dans des écuelles d'or, prétendant que l'argent n'était pas propre. Aussi l'autorité royale, suivant sa louable habitude, essaya-t-elle, à l'aide de lois somptuaires, de prévenir les exagérations de ce luxe inouï. On réglementa sévèrement le poids de la vaisselle que les orfèvres pouvaient fabriquer. Obstacle pour les petits, facilement tourné par les grands. Nous possédons, en effet, le texte

1. Mme de Motteville, *Mémoires sur Anne d'Autriche et sa cour,* ch. lvi, t. IV, p. 315. — Guiffrey, *Inventaires des meubles de la Couronne.*

d'une *Ordonnance royale,* datée de 1645, qui autorise l'orfèvre Lescot à exécuter pour le compte du cardinal de Mazarin une cuvette pesant 70 marcs[1].

Cette manière de respecter la loi, en obtenant une autorisation officielle de ne point se conformer à ses dispositions essentielles, était bonne pour Mazarin aspirant au pouvoir. Mais une fois maître absolu, notre rusé Italien n'eut plus de permission à demander, et, abusant de la facilité qu'il avait de puiser sans contrôle dans le Trésor royal, il se constitua rapidement une argenterie merveilleuse, unique en Europe. Elle comprenait, en effet, 579 objets mobiliers tels que torchères, flambeaux, brasiers, cassolettes, bassinoires, etc., représentant 3,882 marcs d'argent fin, alors que sa vaisselle de table en vermeil, comptant 144 pièces, s'élevait comme poids à 1,828 marcs. Ajoutons que cette coûteuse orfèvrerie se recommandait plus encore par la somptuosité redondante de ses façons que par sa pesanteur. A feuilleter les *inventaires* dressés en 1653 et en 1660, on ne relève, en effet, pas moins de dix-neuf grands vases, pesant près de 265 marcs chacun, en argent ou en vermeil, couverts de la plus luxuriante décoration. Sur l'un on voyait l'entrée de Louis XIII à la Rochelle. Sur un autre, c'était Jupiter foudroyant les Géants; ou Bacchus sur un chariot traîné par des tigres. Celui-ci était orné d'une large frise représentant une chasse au sanglier; celui-là, d'une chasse à l'éléphant. Un autre était décoré de médailles antiques. On en remarquait encore un, en forme de sirène tenant une coquille en sa main, etc. De ces pièces de provenances variées, — beaucoup étaient de fabrication italienne, portugaise, voire allemande — il convient de rapprocher l'argenterie que le cardinal fit exécuter à Paris. Lescot, son orfèvre, s'était enrichi à lui fournir les chenets, les brasiers, les lustres, les bras et les plaques de vermeil que Brienne énumère avec un enthousiasme de connaisseur[2].



Boîte à épices en argent repoussé et ciselé.

Ce déploiement exagéré d'orfèvrerie s'accommodait malheureusement assez bien de la tournure ampoulée que l'art prit à cette époque. La redon-

1. *Mémoires de Maximilien de Béthune, duc de Sully;* Londres, 1767. — *Archives de l'art français.* — Tallemant des Reaux, *Historiettes,* t. V, p. 29.

2. Henri d'Orléans, *Invent. de tous les meubles du cardinal Mazarin;* Londres, 1861. — Barrière, *Mém. inédits de Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne;* Paris, 1828. — De Laborde, *le Palais Mazarin;* Paris, 1846. — Le comte de Cosnac, *les Richesses du palais Mazarin;* Paris, 1884.

dance espagnole, nous l'avons dit, faisait sentir ses effets à la fois dans les lettres et les arts. Brusquement le dessin s'alourdit, l'ornementation perdit de son élégance, abdiqua sa précision et l'exécution devint molle et boursouflée. L'histoire nous a conservé les noms d'un certain nombre d'orfèvres de ce temps. Une mention spéciale est due à Nicolas Charpentier, Louis Delahaye, François du Jardin, Le Mercier, Gassiet Peyronnin, Daniel Vimont, Jean Loret, Corneille Roger, Pierre Vergne, David Quelot, Simon Fave, François Colas, David Bagnard, Rolland Poitevin, qui portèrent le titre d'orfèvres de la Maison du Roi; à Marie Lenormant, « orfavresse », à Pierre Desornay, Jean Marchedieu, Thomas Verbrecht, orfèvres de Gaston d'Orléans; à Jean Girard et Étienne Papillon, orfèvres de la Maison de Condé; à Charles Delahaye et François Lescot, qui travaillèrent presque exclusivement pour Mazarin; à Philippe Débonnaire et son fils Louis, qui, avec Lequin, fournirent l'orfèvrerie du palais de Fontainebleau; à Marc Bimbi, Vincent Petit, La Barre l'aîné et Gravet, qui obtinrent un logement au Louvre; à Toutin le fils, grand collectionneur d'œuvres d'art; à Jean Hémant, dont Tallemant parle avec éloge, et à vingt autres, qui furent assurément des gens de premier mérite — si nous nous en rapportons à l'opinion de leurs contemporains[1] — car très peu de leurs œuvres sont parvenues jusqu'à nous, et cette rareté n'est peut-être pas extrêmement regrettable.

Louis XIV se montra fidèle aux traditions de somptuosité que lui avait léguées sa mère. Ses premiers jouets furent, comme ceux de son père, de véritables joyaux. Loménie de Brienne, qui allait devenir, par la suite, secrétaire d'État, commença de bonne heure son métier de courtisan, en dévalisant pour son jeune maître le magasin du fameux Roberdet, orfèvre alors si réputé, que ces mots : « façon de Roberdet » se rencontrent, durant un demi-siècle, dans nombre d'*Inventaires* et de *Comptes*. Parmi ces premiers jouets, il convient surtout de citer un petit canon en or et de petits soldats que le célèbre Merlin fondit et cisela sur les modèles du sculpteur Jules Chassel. Plus tard, quand le jeune roi eut



Aiguière avec son bassin en argent repoussé et ciselé.

1. *Arch. de l'art français*, t. I, p. 198; t. III, 199; t. IV, 326. — *Nouvelles arch.* (1872), p. 73, 98 et 105.

grandi, il acheva de se pénétrer des exemples qu'il avait sous les yeux, et la double influence d'Anne d'Autriche et de Mazarin se fit sentir, non seulement durant toute la régence de cette princesse, mais encore bien au delà de sa mort. Les arts somptuaires redevinrent, il est vrai, plus français sous le règne de Louis le Grand; mais celui-ci demeura jusqu'à son dernier souffle sensible à ces formes épaisses et à cette ornementation puissante et massive, qui avaient été si fort goûtées par ses ascendants directs, et il ne fallut rien moins que l'étonnant génie de l'illustre Le Brun, pour arriver à donner une vie à cet entassement de richesses, dont notre histoire n'offre pas d'équivalent dans les temps plus modernes.



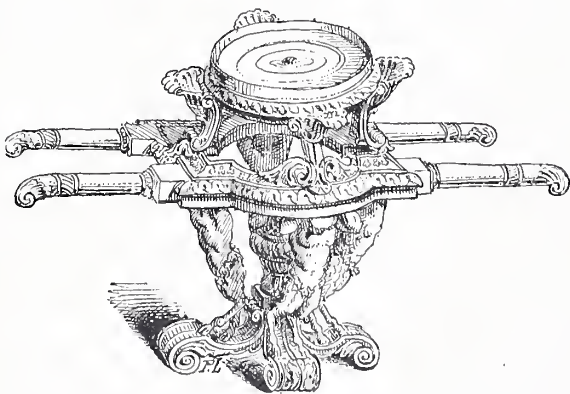
Vase en argent garni de fleurs coupées.
(D'après une tapisserie de la suite des *Maisons royales.*)

Il suffit de se laisser conduire par les guides contemporains dans ce palais de Versailles construit, décoré, enrichi par le Grand Roi, pour reconnaître que jamais profusion pareille ne s'était rencontrée et ne devait se revoir. « Brancards d'argent, portant des girandoles; quaisses d'orangers d'argent, posées sur des bazes de mesme métal; vazes d'argent accompagnant les brancards; torchères dorées portant de grands chandeliers d'argent; girandoles d'argent sur des guéridons doréz; foyers d'argent de deux pieds de haut, sur trois et demy de diamètre », resplendissaient d'un merveilleux éclat dans les salons de réception, la *Galerie des fêtes* et la *Chambre de Mercure*, réservée aux joueurs. Dans la *Chambre du Trône* (rapporte le recueil auquel nous empruntons ces détails) [1] : « la table, les guéridons, la garniture de la cheminée et le lustre sont d'argent... Un trône d'argent de huit pieds de haut est au milieu..., aux deux côtés du trône, sur l'estrade, deux scabelons d'argent portent deux carreaux de velours... Quatre girandoles, portées par des guéridons d'argent de six pieds de haut, parent les quatre coins de la chambre, etc. » Faut-il ajouter que, dans ce palais féerique, les autres pièces étaient meublées à l'avenant? Dans la *Chambre du lit* : « une balustrade d'argent de deux pieds et demy de haut, sur laquelle posent huit chandeliers de mesme matière, et hauts de deux pieds

1. *Mercure galant,* avril 1681, décembre 1682.

chacun », entoure l'estrade. Dans les angles, des scabellons d'argent portent des cassolettes de cinq pieds de hauteur; et des bassins de trois pieds de diamètre soutiennent des vases proportionnés. Les chenets mesurent quatre pieds. Le lustre compte dix-huit bougies. Les cadres des miroirs n'ont pas moins de neuf pieds de haut, et tout cela est en argent. Dans la *Salle de Diane,* dans celle de *Vénus,* dans le salon où sont dressés les buffets, on n'aperçoit également que guéridons, lustres, candélabres, brancards, vases, cassolettes et caisses d'oranger en argent. Et le journal qui nous fournit cette énumération ajoute : « Il n'y a point de morceau d'argenterie qui ne soit historié. Des chandeliers représentent les douze Mois de l'année. On a fait les Saisons sur d'autres, et les travaux d'Hercule en composent une autre douzaine. Il en est de même du reste de l'argenterie; tout a été fait aux Gobelins et exécuté sur les dessins de M. Le Brun. »

Ici le *Mercure* commet une erreur qu'il importe de rectifier. La plupart des objets magnifiques, des meubles précieux à tant de titres, qui viennent de défiler sous nos yeux, avaient bien été confectionnés, sinon sur les dessins, du moins sous l'inspiration directe du grand artiste cité par notre recueil. Mais tous ne sortaient pas des Gobelins, dont il nous faut dire quelques mots. Louis XIV n'avait eu garde d'abolir les logements du Louvre qui avaient tant fait crier contre son grand-père. Il les avait, au contraire, peuplés d'excellents artistes; mais ceux-ci ne suffisaient pas à remplir ses palais de meubles merveilleux; et, pour répondre à la hâte qu'il avait de composer autour de lui un cadre digne du soleil qu'il avait pris pour emblème, le jeune roi, sur l'incitation de Colbert, avait créé la *Manufacture royale des meubles de la Couronne,* qui devait par la suite jouer, sous le nom de *Manufacture des Gobelins,* un rôle unique dans les fastes de nos arts somptuaires.



Brancard en argent ciselé.
(D'après la tapisserie représentant la *Visite de Louis XIV aux Gobelins.*)

Cette manufacture célèbre, dont l'histoire n'est plus à écrire [1], ne devait pas borner son activité — comme elle fut amenée plus tard à le faire — à fabriquer seulement des tapisseries.

1. Voir Henry Havard et Marius Vachon, *les Manufactures nationales* (Paris, 1889).

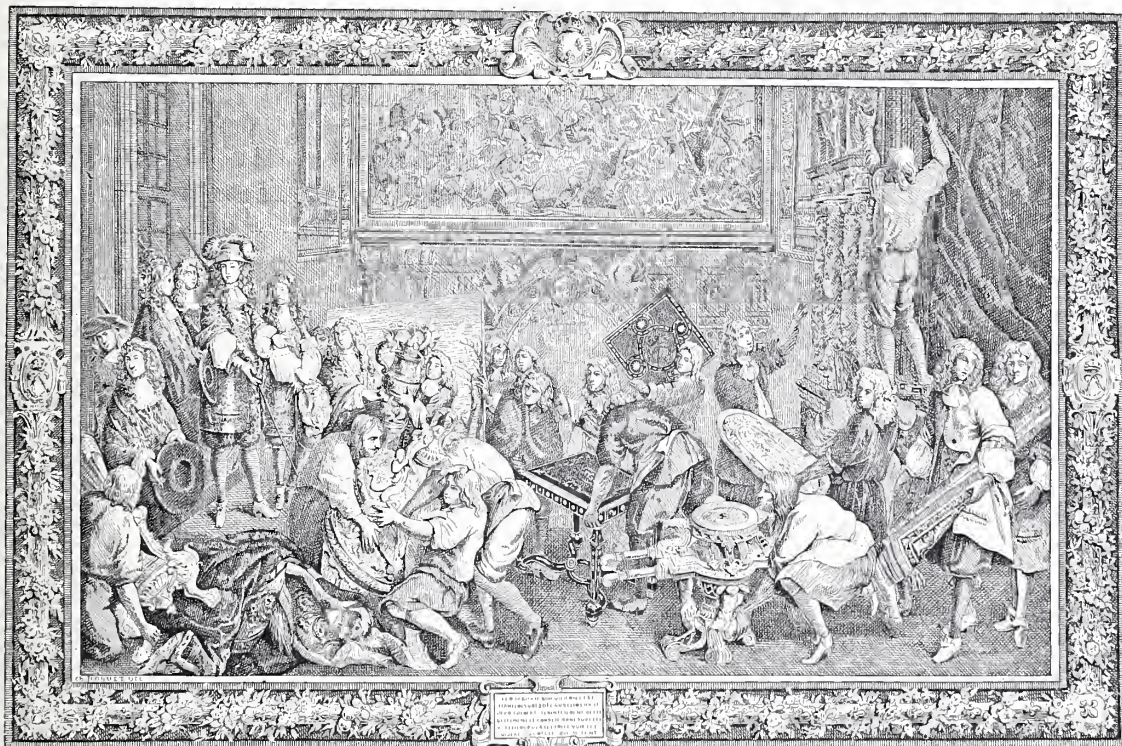
La charte constitutive de cet établissement, telle que Colbert la fit signer au roi en 1667, invitait le Surintendant des Bâtiments et le directeur « à tenir la manufacture remplie de bons peintres, maistres tapissiers, en haute lisse, orphèvres, fondeurs, graveurs, etc. » Fidèles à cette prescription, Colbert et Le Brun réunirent là des orfèvres d'élite, qui exécutèrent un nombre considérable de belles argenteries, mais auxquels il y aurait injustice à attribuer toutes les richesses qui ornaient Versailles; car nous savons les noms des Maîtres qui travaillèrent à ce fastueux mobilier.

Dans le nombre, figurent plusieurs fabricants parisiens, établis au centre même de la grande ville. L'illustre Claude Ballin, dont Voltaire a dit qu'il avait mérité d'être mis au rang des plus célèbres artistes, pour la beauté de son dessin et l'élégance de ses ouvrages, est de ceux-là. Avec Pierre Marcade, qui fut nommé Garde en 1670, il fournit la série des pièces décoratives connues sous le nom de *Fables d'Ésope,* et il fut occupé, pendant près de dix ans, à ce que les *Comptes des Bâtiments* appellent d'une façon générale « les grands ouvrages » ; c'est-à-dire qu'il fondit, repoussa et cisela des bassins, des vases, des brancards enrichis de figures. Or Claude Ballin, élu Garde de l'Orfèvrerie pour les années 1666 et 1667, était établi au Louvre et avait même reçu du roi une subvention de 1,000 livres pour y faire construire une forge et une petite fonderie.

Gravet, qui fournit à Louis XIV sa merveilleuse nef d'or, habitait pareillement au Louvre depuis l'année 1643, où il avait obtenu le « logement et la boutique » occupés précédemment par l'orfèvre La Barre. Thomas Merlin, qui travailla, lui aussi, pour la Couronne et livra à Versailles d'énormes bassins, des brancards et des vases, s'était vu attribuer en 1660, dans ce même palais, l'atelier du sculpteur Jacques Sarrazin. Viaucourt, Lorrain d'origine, naturalisé en 1669 et mort en 1674; Gérard Débonnaire, nommé Garde en 1669, et du Tel, qu'on doit également comprendre parmi les auteurs de « grands ouvrages », tenaient boutiques d'orfèvre dans Paris. Verbrecht, ancien fournisseur de Gaston d'Orléans, et après lui sa veuve; René Cousinet, qui figura parmi les Gardes aux années 1672, 1684, 1685, et Guillaume Loir exécutèrent, eux aussi, pour Versailles, des caisses d'orangers, des chandeliers, de grands bassins, des vases et « autres meubles », et comptèrent au nombre des Maîtres parisiens. En fait d'orfèvres établis à demeure aux Gobelins, l'abbé de Marolles ne cite, au surplus, que deux noms, celui d'Alexis Loir et celui de Claude de Villers, ce dernier, assisté de ses fils.

De Vilers et ses fils sont, dans l'orfèvrerie,
Des hommes achevéz, Alexis Loir comme eux
De Paris, tous les quatre, ont des dessins heureux,
Mêlant à ce qu'ils font une rare industrie.

Mais l'abbé se trompe, à son tour, quand il écrit : « tous les quatre de Paris ». Si Loir appartenait à une famille d'orfèvres parisiens, il n'en était pas de même de son collègue de Villers. Celui-ci descendait peut-être de cette vieille famille des Devillaire que nous avons déjà eu occasion de mentionner, et dont les ancêtres figurent pour la première fois sur les tableaux des Gardes de l'Orfèvrerie, à l'année 1340. Ce fait n'aurait rien, au reste, de surprenant; car on trouve, dès le XIVe siècle, sur les listes des



Louis XIV visitant la *Manufacture royale des meubles de la Couronne.*
(D'après une tapisserie exécutée aux Gobelins.)

Gardes les noms d'un certain nombre d'orfèvres célèbres du XVIIe siècle. — Jacques Toutin fut Garde de la Communauté en 1344; Guillaume Ballin en 1350, et Jean Ballin en 1354. Thomas Pijart fut élu en 1359, et depuis cette date, on compte des Pijart parmi les grands orfèvres parisiens. — Quoi qu'il en soit, Claude de Villers, ou Devillaire, avant d'être installé aux Gobelins, était établi à Londres. En 1665, Colbert l'avait fait venir à Paris avec sa famille, « pour travailler pour Sa Majesté ». On a même la note des dépenses de ce voyage. Elle monte à 375 livres qui furent remboursées à l'artiste par la cassette royale.

Ajoutons que Colbert n'eut pas à se repentir d'avoir fait traverser la Manche à cette intéressante famille. De Villers et ses fils exécutèrent, sous

la direction de Le Brun, et avec une verve incomparable, les pièces les plus considérables comme dimensions et les plus chargées comme décor. Dans le nombre, on peut citer deux grandes cuvettes pesant 2,311 marcs. Rien que par le poids, on devine quelle devait être la taille de ces orfèvreries. Quant à la richesse de leur décoration, la belle tapisserie représentant la visite de *Louis XIV aux Gobelins* nous en donne une idée suffisamment exacte. Le superbe brancard supporté par quatre satyres, qu'on remarque au premier plan; le vase gigantesque que trois compagnons orfèvres parviennent à peine à dresser; le volumineux bassin que soutient péniblement un autre ouvrier; comme le guéridon, à demi renversé, dont on découvre une moitié sur la gauche du tableau; toutes ces pièces magnifiques justifient l'émerveillement du *Mercure* et donnent un corps à ses descriptions fastueuses.

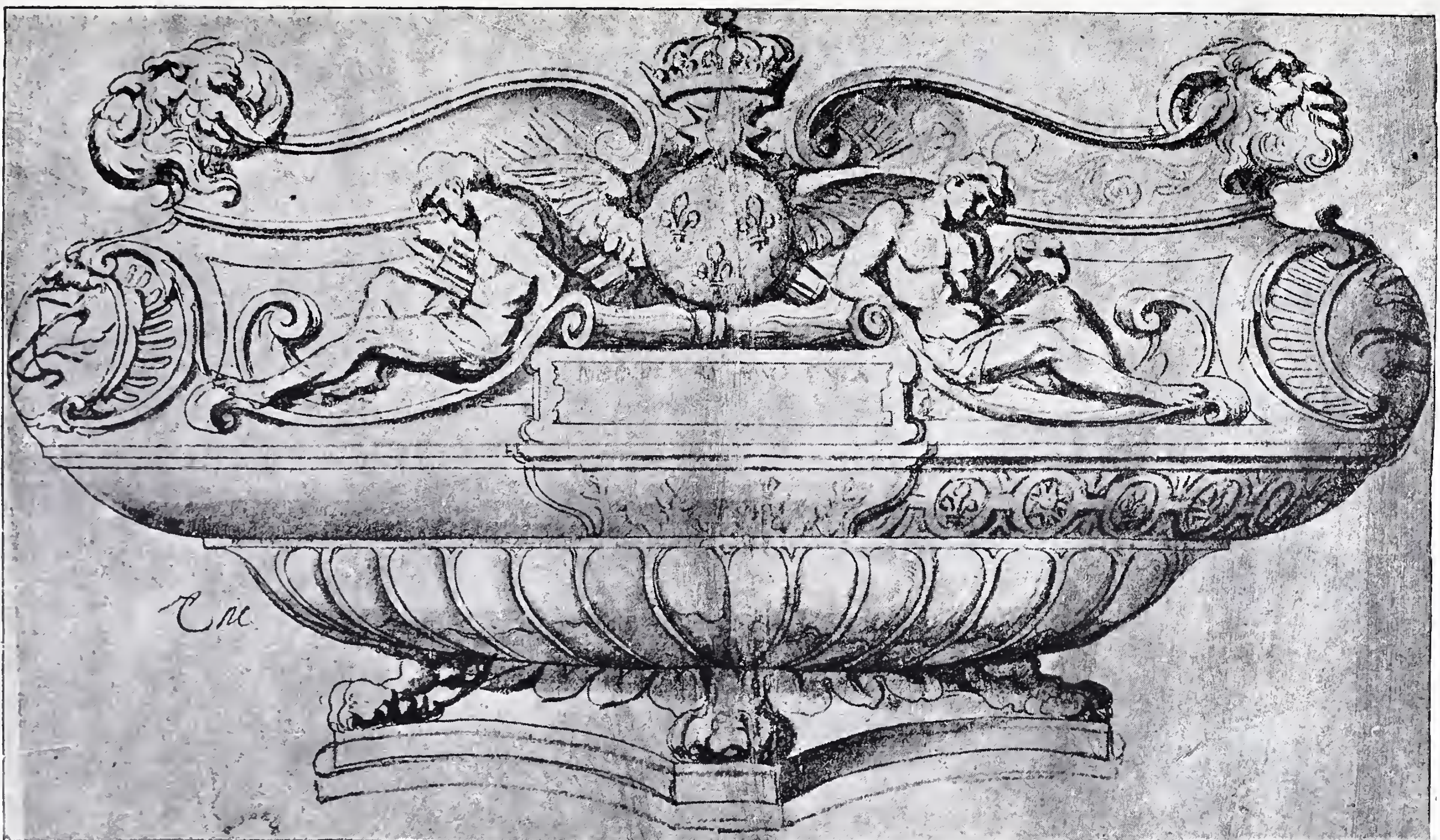


Les orfèvres du Roi, au XVIIe siècle.

(Fragment de la tapisserie représentant la *Visite de Louis XIV aux Gobelins*.)

Quant au groupe placé, dans ce précieux tableau, presque au centre de la composition et dans le voisinage du duc d'Orléans, il offre pour nous un intérêt d'un autre ordre. Ces deux artistes bien vêtus, à la figure distinguée, à la physionomie intelligente, qui présentent au roi un vase de forme tourmentée, avec une anse faite d'une chimère et un pied porté par des tritons; ces deux personnages importants sont vraisemblablement Loir et de Villers. Ajoutons qu'il serait aisé de trouver, dans quelques autres tableaux de même nature, des renseignements presque aussi curieux et aussi certains sur la disposition, le décor, les dimensions des orfèvreries qui virent le jour à la *Manufacture royale des meubles de la Couronne* pendant cette féconde période.

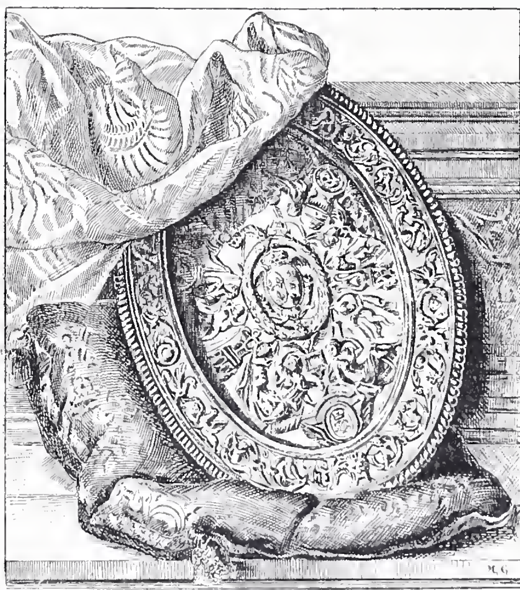
La suite des tapisseries qui porte le nom de *Maisons royales* étale, dans ses premiers plans, toute une collection de vases d'argent et de vermeil d'urnes, d'aiguières, de bassins, de cassolettes au chiffre du roi, qui, sans aucun doute, ont une pareille origine. De même encore pour plusieurs tapisseries de la suite dite l'*Histoire du Roi*. Celle, notamment, qui représente l'*Audience accordée au Légat* nous montre les meubles principaux qui garnissaient, à cette époque, la chambre royale. Derrière le roi et le légat, mais très en évidence néanmoins, on aperçoit, placé contre la paroi, un



MODÈLE DE NEF POUR LE ROI LOUIS XIV

Fac-similé d'un dessin de Charles Le Brun

cabinet, dont la corniche d'argent, ornée d'une frise faite de feuilles d'acanthe enroulées et de guirlandes de fleurs, est soutenue par quatre pilastres ioniques en lapis-lazuli. Dans le panneau central, et s'enlevant sur un fond bleu, se trouve un bas-relief aussi d'argent. Non loin de là, sur un buffet, un grand vase de métal précieux et des buires ornées de bas-reliefs arrondissent leurs formes opulentes. Le vase se détache sur un tableau représentant un paysage, dont le cadre est d'argent. Aux murs sont trois appliques, à monture de vermeil et réflecteur d'argent, formées d'une sorte de cartouche accosté de quatre génies sonnant de la trompette et portant la couronne royale. A gauche, à l'angle de la tapisserie, se dresse un guéridon d'argent, dont la tige est composée de trois figures de femmes demi-nues, debout sur un piédestal très orné. Peut-être faut-il voir dans cette dernière pièce d'orfèvrerie, à la plus fière allure, un de ces trépieds que les *Comptes des Bâtiments du Roy* nous signalent comme exécutés par Loir et les frères de Villers — ouvrage de haute valeur, dont la fabrication, avec celle de deux autres meubles semblables, ne coûta pas moins de 50,114 liv. 15 sous. — Les vases, également superbes, qu'on admire dans la tapisserie du triomphe d'Alexandre pourraient bien avoir une origine identique. Leurs formes, comme leur décoration, donnent à penser que si jamais ces beaux vases existèrent, c'est aux artistes des Gobelins qu'il faut en faire honneur.

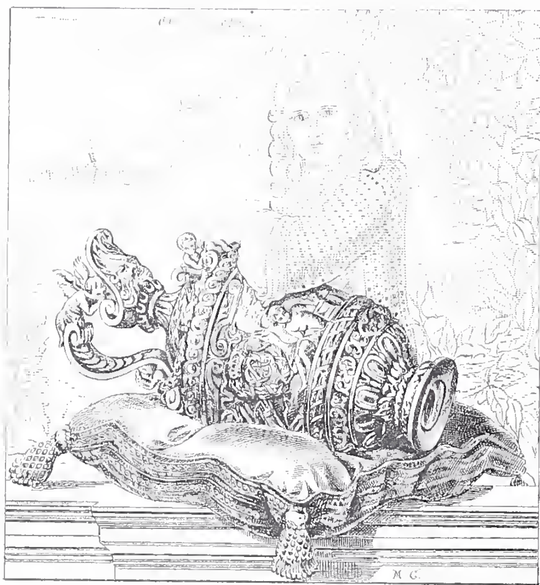


Bassin en argent repoussé.
(D'après une tapisserie des Gobelins, suite des *Maisons royales* XVII[e] siècle.)

Enfin, nous savons par la *Gazette de France* que Louis XIV, visitant les Gobelins le 15 octobre 1667, put contempler au milieu de la cour un buffet d'orfèvrerie composé de 24 larges bassins. Or nous avons encore, par les inventaires du Grand Roi, la description d'un certain nombre de ces ouvrages, d'une richesse et d'une magnificence d'ornementation vraiment extraordinaires. On voit figurer sur ces admirables morceaux les Planètes faisant cortège à Apollon, la Richesse, la Renommée, les Arts, la Paix, des trophées alternant avec les armes du roi, des Tritons, des monstres marins, les quatre Éléments, les quatre Saisons, des griffons, les attributs d'Apollon,

accompagnés de six figures de femmes, représentant les Vertus; des chasses, la bataille de Constantin, des grotesques, etc., etc. Mais la suite la plus importante assurément était celle qui comprenait l'*Histoire du Roi*. Ici, il nous faut céder la parole aux inventaires :

« Un grand bassin ovalle, fait par Merlin, ciselé dans le fond de la figure du Roy debout, accompagné de ses officiers d'armée, qui considère un cavalier renversé d'un coup de canon près de Sa Majesté, au siège de Douay, et sur le bord de diverses actions de guerre; dans quatre cartouches des armes du Roy et de plusieurs figures, long de 3 pieds 7 pouces, large de 2 pieds 8 pouces, pesant 117 marcs 3 onces 0 grain. — Un autre bassin, dont la longueur, largeur et les bordures sont semblables à celles du précédent, ciselé dans le milieu, de l'entrée du Roy, dans la ville de Tournay, pesant 116 marcs 2 onces. — Un autre bassin ovalle, de mesme grandeur que le précédent, ciselé dans le fond du magistrat de la ville de Douay, à genoux devant le carrosse de la Reyne, pour lui présenter les clefs de leur ville, et sur les bords, des armes, des chiffres et de la devise de Sa Majesté sur huit globes couronnéz accompagnéz de figures d'hommes, et d'enfans assis, pesant ensemble 126 marcs 3 onces... etc. »



Vase de décoration en argent doré.
(D'après une tapisserie des Gobelins, suite des *Maisons royales*.)

D'autres pièces du même genre représentaient la *Prise de Dunkerque*, celle de *Dôle*, celle de *Marshal*, le *Mariage du Roi*, le *Renouvellement de l'alliance avec les cantons suisses*, l'*Audience donnée par Louis XIV à l'ambassadeur d'Espagne*, le *Sacre*, etc., etc. Enfin à ces documents si précis, et qui nous permettent de nous figurer assez fidèlement ce que pouvait être le luxe débordant du Grand Roi, il faut ajouter encore les caisses d'orangers, exécutées par Ballin, et dont on peut se faire une exacte idée, grâce aux estampes de la chalcographie.

Est-il nécessaire de constater l'influence qu'exerça la royale somptuosité sur l'entourage direct de Louis XIV? L'application assez inattendue du métal précieux aux mobiliers, non seulement des princes et des grands dignitaires du royaume, mais même des simples particuliers, est attestée

par tous les documents de l'époque. Ainsi dans le cabinet d'audience qui fut installé au Palais-Royal pour Mademoiselle, aussitôt après le mariage de cette princesse avec le roi d'Espagne (1679), on voyait — c'est le *Mercure* qui parle — « un miroir orné de figures d'argent d'un prix extraordinaire... Il y avoit douze grands bras en forme de plaques, un grand lustre à double rang, quatre miroirs, moins grands que celui dont on vient de parler, plusieurs guéridons avec girandoles, tout cela d'argent... Ainsi on peut dire qu'on ne voyait qu'or et argent dans ce cabinet. » Dix-huit mois plus tard, le *Mercure* nous conduit à Saint-Cloud, où Monsieur attend le roi son frère. Il nous fait pénétrer dans la salle d'audience que l'on vient d'achever. Ce ne sont « qu'ouvrages d'argenterie de toutes manières », et l'éternelle phrase qui revient toujours : « Ce qui est ordinairement de bois aux sièges, tables et fauteuils estoit d'argent [1]. »



Modèle de vase à oranger, en argent fondu et ciselé.
(Dessiné par Cl. Ballin.)

Et ce n'était pas seulement — nous venons de le dire — chez les princes de la famille royale que ces meubles d'orfèvrerie étalaient leur splendeur. Les récits du temps nous apprennent qu'aux noces de M. de Beringhen avec Mlle d'Aumont, la jeune mariée reçut l'ameublement complet de sa chambre tout en argent. Mme de Sévigné, d'autre part, nous informe dans une de ses

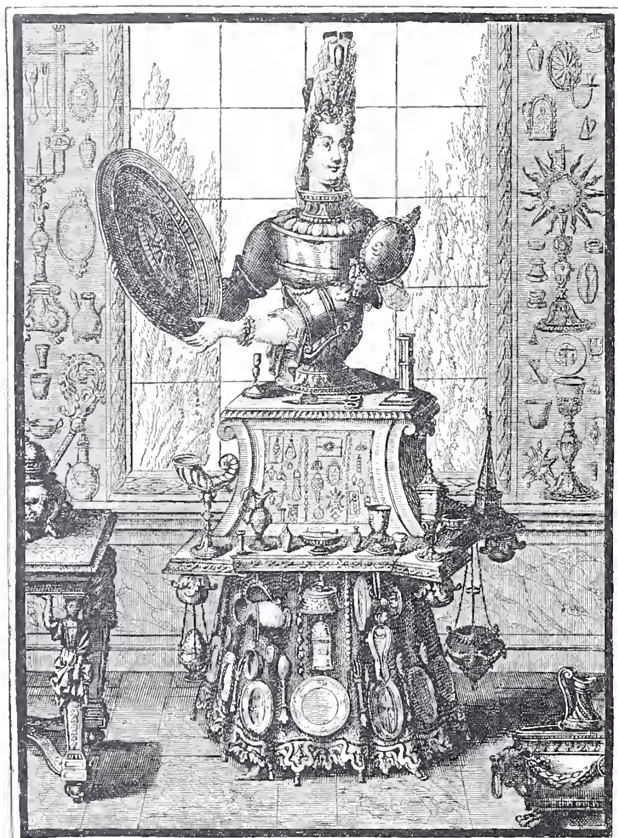


Modèle de vase à oranger, en argent fondu et ciselé.
(Dessiné par Cl. Ballin.)

1. *Mercure galant*, n^os de novembre 1679 et de mai 1681.

lettres que Mme de Mouci donna vers la même époque à M. de Lavardin « tous les chenets, plaques, chandeliers, tables et guéridons d'argent qu'on peut souhaiter » ; et, dans une autre lettre, que Mme du Lude possédait pour 27,000 écus de meubles d'argent, et que Mme de Chaulnes avait de ce même métal, une table et deux guéridons, avec une toilette de vermeil [1].

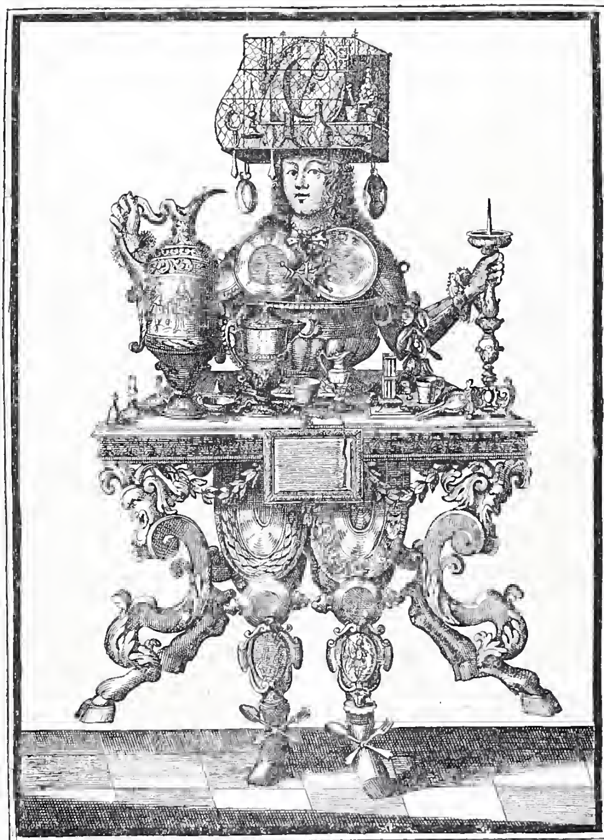
Malheureusement toute médaille, quelque brillante qu'elle soit, a toujours son revers. Nous avons trop soigneusement constaté, au cours de cette étude, le rôle économique et transitoire joué par l'orfèvrerie, pour nous montrer bien surpris de la disparition de tous ces coûteux et éblouissants ameublements dont la Cour et la Ville tiraient vanité, et dont la description encombrait les gazettes. Immobilisés aux jours prospères en de dispendieux ouvrages, les métaux précieux, c'est leur sort inéluctable, dépouillent leurs formes brillantes, dès que le ciel s'assombrit. Or on sait si les dernières années du règne de Louis XIV furent sombres et désolées. Il semble, du reste, que ce prince, si naturellement enclin aux plus folles prodigalités, ait eu comme un pressentiment, comme une vision des catastrophes que préparaient cet abus de dépenses somptuaires, cette exagération de splendeur... au moins chez ses sujets ; car s'il n'osa pas ou ne put se contraindre, du moins chercha-t-il, par une législation sévère, à restreindre le luxe des simples particuliers, et, fait à peine croyable, on ne compte pas sous son règne — il est vrai qu'il fut long — moins de vingt *Ordonnances, Déclarations* ou *Édits* somptuaires [2].



Costume emblématique de l'*Orfèvresse.*
(D'après une estampe de Larmessin.)

1. *Recueil des lettres de la marquise de Sévigné* (Rouen, 1790), t. V, p. 398 ; t. VIII, p. 128, 134 et 145.
2. Parmi ces *Édits* chargés de refréner le luxe, nous citerons ceux des 31 mai et 31 décembre 1644, 26 octobre 1656, 27 novembre 1660, 17 mai 1661, 29 décembre 1664, 17 novembre 1667, 13 avril et 9 juillet 1669, 7 janvier et 29 novembre 1673, 7 mai 1675, 18 juin 1683, et surtout ceux des 26 avril 1672,

Comme toujours, cette législation répressive demeura sans grande efficacité; et en 1689, lorsque, pour se procurer de l'argent, il ordonna à ses fidèles sujets de porter leur argenterie à la Monnaie, Louis XIV eut sans doute quelque joie de trouver qu'ils s'étaient montrés mal obéissants à ses *Édits*. Dangeau constate que, dans le mois de janvier 1690, on ne put fondre dans cet établissement toute la vaisselle que l'on y porta [1]. Il faut donc que celle-ci ait été singulièrement abondante. Du reste, l'*Ordonnance* du 14 novembre 1689, qui imposait ce douloureux sacrifice, contient la curieuse et surprenante nomenclature de tous les objets mobiliers que les riches particuliers faisaient alors fabriquer en argent. C'étaient des balustres, « bois » de chaise, cabinets, tables, bureaux, guéridons, chenets, grilles, garnitures de feu et de cheminées, chandeliers à branches, torchères, girandoles, bras, plaques, cassolettes, corbeilles, paniers, caisses d'oranger, pots à fleur, urnes, vases, carrés de toilette, pelotes, buires, seaux, cuvettes, carafons, tourtières, casseroles, etc. Cette énumération ne produit-elle pas comme un éblouissement, et ne semble-t-il pas que nous soyons de pauvres gens à côté de ces ancêtres si bien pourvus d'argenterie [2]?



Costume emblématique de l'*Orfèvre*.
(D'après une estampe de Larmessin.)

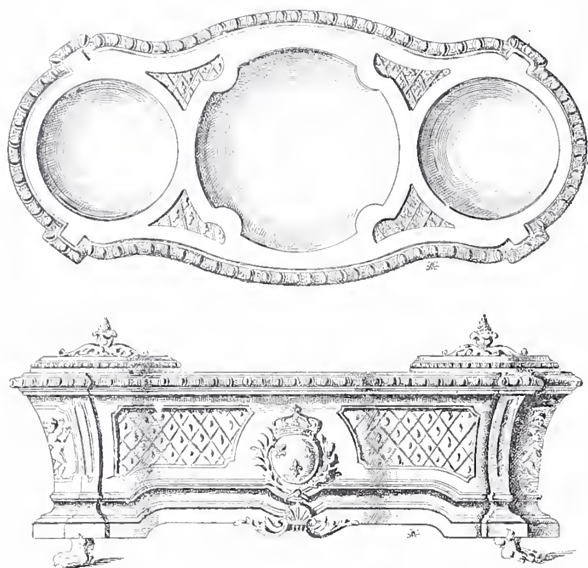
Puis, après avoir mis à contribution le luxe des laïcs, le roi s'adressa à son non moins fidèle clergé. Archevêques et évêques reçurent l'invitation — équivalant à un ordre — de faire offrir par les églises de leurs diocèses respectifs tout ce qui ne leur était pas strictement nécessaire; et pour

10 février et 6 mai 1687, 14 novembre 1689, 22 mai 1691 et mars 1700, qui visent plus spécialement l'orfèvrerie et l'emploi des matières d'or et d'argent.

1. *Journal*, t. III, p. 58.

2. Delamarre, *Traité de police*, liv. III, tit. I, ch. vi (t. I, p. 387).

stimuler le zèle de celles-ci, ces mêmes prélats furent chargés de régler, « tant dans les villes qu'à la campagne », ce qui était indispensable à la célébration du culte et d'envoyer le surplus « à la Monnoie la plus prochaine ou dans les villes où le roi a établi des changeurs[1] ».



Salière de Louis XIV en argent fondu et ciselé (plan et élévation) d'après un dessin de l'album de Robert de Cotte. (Cabinet des Estampes.)

Le texte de ces lettres circulaires nous a été conservé, et il mérite d'être reproduit ici, non seulement parce qu'il jette un jour très curieux sur le peu de respect que professaient nos rois très chrétiens pour les richesses de nos sanctuaires, mais parce qu'il réduit à néant cette affirmation si accréditée, que toute notre vieille orfèvrerie religieuse fut détruite à l'époque de la Révolution. Nous avons eu déjà maintes occasions de constater quels emprunts avaient été faits aux trésors de nos églises, à toutes les époques de notre histoire; on conviendra qu'après l'envoi de la sommation suivante, ce qui pouvait rester de raisonnablement ancien devait, en vérité, se réduire à bien peu de chose

Mon Cousin,

Comme j'ay esté informé qu'il y a beaucoup d'argenterie dans les églises au delà de celle qui est nécessaire pour *la décence du service divin,* dont la valeur estant remise dans le commerce apporteroit un grand avantage à mes sujets, je vous fais cette lettre pour vous exhorter à examiner ce qu'il y a d'argenterie dans les églises de votre diocèse..., vous assurant que vous ferez chose qui me sera fort agréable et fort utile au bien de mon État, d'ordonner qu'elle soit portée dans mes Monnoies pour être convertie en espèces d'or et d'argent, la valeur en être payée comptant, sur le pied porté par ma Déclaration du 14 décembre dernier, à ceux qui l'apporteront; et ce qui proviendra de ladite argenterie superflue être ensuite employé au profit des églises auxquelles ladite argenterie appartenoit.

Le 16 février suivant, l'archevêque de Paris écrivait à tout le clergé, tant régulier que séculier, relevant de sa crosse pour l'inviter à se con-

1. Dangeau, *Journal,* t. II, p. 64.

former aux ordres du roi. Ce qui se faisait dans le diocèse de Paris devait évidemment se faire dans tous les autres.

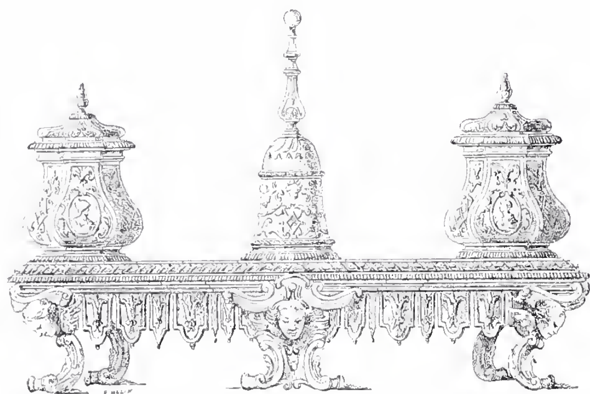
Malheureusement, ce beau zèle fut loin de donner les résultats qu'on en attendait. S'il faut en croire les historiens de son règne, Louis XIV éprouva de grands déboires dans la refonte des admirables orfèvreries qui ornaient ses palais. Il s'étonna, nous dit Voltaire, que les six millions employés à meubler Versailles ne fournissent en monnaie que la moitié de cette somme. Le roi n'avait pas compté sur l'anéantissement des façons. C'est, en effet, ce qui rendit cette opération doublement désastreuse. Le monde artiste eut à déplorer, suivant les termes mêmes de Saint-Simon, « la perte et le dommage inestimables de toutes ces moulures, gravures, ciselures, de ces reliefs et de tant d'ornemens achevés, dont le luxe avoit chargé la vaisselle de tous les gens riches et de ceux du bel air[1] ». Louis XIV ne fut pas le dernier, on peut le croire, à déplorer cette irrémédiable destruction. Mais comme la flatterie n'abdique jamais ses droits, pour colorer ce désastre et lui donner un air de sacrifice auguste, le *Mercure* de février 1690 publia une pièce de vers représentant cette déplorable mesure comme un acte généreux, nécessaire au bien de la Nation.

Dans les riches appartemens
De Versailles, l'objet de ses amusemens,
LOUIS avait fait voir la grandeur de la France.
Le Luxe, à la faveur de sa magnificence,
Devenu plus hardy, redoubloit son éclat
Car il se doutoit bien qu'on le prendroit pour elle
Et qu'il pourroit du magistrat
Suspendre, sous son nom, le zèle.
. . . .
Quel remède? LOUIS, qui faisoit son plaisir
De ce bien qu'esleva, qu'embellit son loisir,
Resva quelques momens sur ce triste remède.
Enfin, il se résout, il cède,
Et laissant de son cœur échapper un soupir :
Ouy, Bonté, dit-il, vous estes la maistresse.
Montrez à ces sujets ingrats et fastueux
Ce que me coûte la tendresse
Que votre seul conseil me fait prendre pour eux ;
Et faites-leur sçavoir qu'à leurs besoins propice
Je consens à ce sacrifice...
A ces mots, guéridons, tables, miroirs, chenets,
Vases, balustres, feux, urnes et cabinets

1. VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*. — SAINT-SIMON, *Mémoires*, t. VIII, p. 310. — Le procès-verbal des opérations de refonte qui eurent lieu sous les yeux et par les soins de M. du Metz et qui durèrent du 9 décembre 1689 au 19 mai 1690 nous a été conservé. Il figure aux Archives nationales sous la cote K 121, nº 13, et mentionne un produit en poids de 82,322 marcs 5 onces 9 gros, équivalant à 2,505,637 liv. 4 s. 9 d.

Furent jetés par la fenestre,
Et de ses grands appartemens,
Quel prodige! on vit disparoître
Ces précieux ameublemens
Dont l'art surpassoit la matière [1].

On pouvait croire que cette rude leçon porterait tous les fruits qu'on était en droit d'en attendre. Il n'en fut rien cependant. L'orage passé, on se remit à fabriquer de ces belles orfèvreries. On en meubla de nouveau les appartements royaux, de telle sorte qu'en dépit des regrets comme aussi en dépit des flatteries, l'épreuve désastreuse par laquelle l'argenterie royale avait passé en 1690 dut se renouveler vingt ans plus tard. Le Grand Roi, au déclin de sa sombre carrière, vit, une seconde fois, disparaître le mobilier somptueux qui l'entourait; les pièces qui avaient survécu à la première destruction, comme celles qu'il avait fait refaire depuis, furent portées à la refonte.

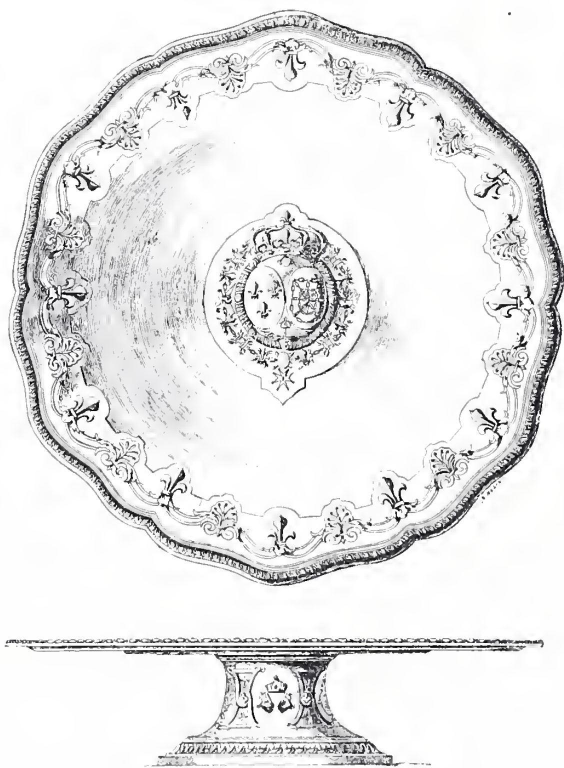


Encrier en argent fondu et ciselé.
(D'après un modèle dessiné par Bérain.)

« Le roi, écrit Mme de Maintenon, le 9 juin 1710, a envoyé sa vaisselle d'or à la Monnoie. Il a donné ses pierreries à M. Desmaretz pour les mettre en gage, si l'on peut. » Et plus loin elle ajoute : « J'ai été des premières à envoyer ma vaisselle... Il y en a pour 13,000 ou 14,000 livres. S'il n'y avoit qu'à manger sur de la faïence, nous en serions quittes à bon marché[2]. » Prompts à deviner les secrètes pensées du roi, les courtisans avaient devancé en cela le vieux monarque et sa compagne. Il fut alors de bon ton et de bon goût d'envoyer à la refonte sa vaisselle et ses meubles d'argent. C'était un moyen de faire sa cour, et les conserver fut, si nous en croyons Saint-Simon, « presque considéré, comme un acte de rébellion, comme une marque de félonie ». L'exemple fut donné par le duc de Grammont et promptement suivi par les ducs de La Rochefoucauld et de Beauvilliers et par le duc de La Feuillade, qui, si nous en croyons Mme d'Huxelles, passait pour avoir la plus belle vaisselle qu'on pût imaginer. Après cela, ce fut le tour du maréchal de Boufflers, qui en avait une fort nombreuse. On l'avait bien vu

1. *Le Luxe détruit.* — *Mercure galant*, février 1690.
2. *Lettres de Mme de Maintenon*, édit. de Maëstricht, 1789, t. IV, p. 322; t. V, p. 122.

au camp de Compiègne, en 1698, où le maréchal avait étalé pour le service de sa table « quatre-vingts douzaines d'assiettes d'argent, six douzaines de vermeil, des plats et des corbeilles d'argent pour le fruit, et le reste à proportion[1] ». Le duc de Villeroy vint ensuite, puis la maréchale de Noailles, le duc de Lauzun ; enfin toute la Cour y passa et, comme vingt ans plus tôt, elle fut imitée par la Ville, c'est-à-dire par les magistrats, les artistes et les bourgeois. C'est ainsi que dans le *Mercure* de juillet et d'août 1709, qui publie l'état des personnes ayant envoyé leur argenterie à la Monnaie, nous relevons les noms du sculpteur Girardon, de l'architecte Gabriel et du médecin Fagon. Cette fois encore l'abondance du métal fut si considérable, que les bureaux de la Monnaie ne pouvant contenir la moitié de ce que le public y avait fait porter, on fut obligé d'ériger d'autres bureaux au Louvre, et on établit dans ce palais plusieurs fourneaux pour activer la refonte de toute cette argenterie[2].

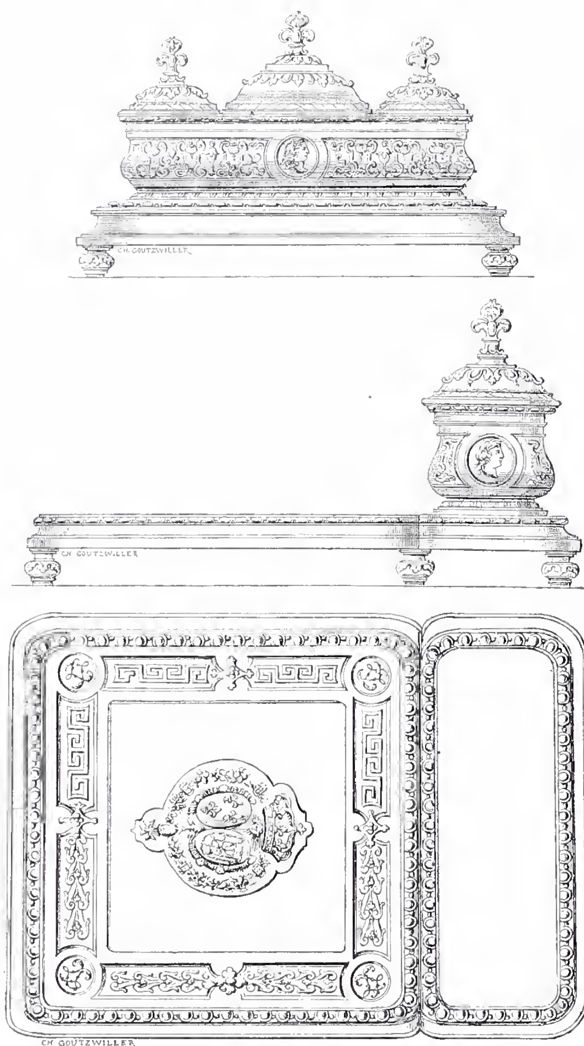


Plateau aux armes du roi,
d'après un dessin de l'album de Robert de Cotte.
(Cabinet des Estampes.)

Si la Cour et les particuliers étaient soumis à de rudes épreuves, les orfèvres n'étaient pas moins durement traités. Les *Édits, Ordonnances et Déclarations* contre le luxe s'étaient compliqués, sous le coup des événements, de mesures vexatoires et ruineuses. La *Déclaration* du 10 février 1687, par laquelle le roi renouvelait toutes ses restrictions antérieures, se distingue par son caractère particulièrement explicite. Non seulement elle énumère une fois de plus les objets qu'il était interdit de fabriquer, mais elle défend, en outre, « à toutes personnes, de quelque qualité et conditions qu'elles soient, de faire ni de laisser travailler dans leurs hôtels et maisons aucuns ouvriers ni orfèvres ausdits ouvrages, aux peines

1. *Mercure galant*, n° de septembre 1698.
2. *Journal de Verdun*, août 1709, p. 116.

portées par les anciennes Ordonnances et Règlemens [1] ». Ainsi, nul ne pouvait désormais échapper à la loi. Les grands officiers de la Couronne, les princes du sang, le roi lui-même devaient obéir. Celui-ci ne pouvait plus faire fabriquer, dans les enceintes royales du Louvre et des Gobelins, des pièces d'un poids exagéré ou de dimensions exceptionnelles. Son « bon plaisir », réputé jusque-là maître souverain, devait se plier à la règle que lui-même avait tracée. C'est ce que le *Mercure* [2], du reste, prit la peine d'expliquer, en propres termes, à ses fidèles lecteurs. A l'occasion du mariage de Mlle de Blois, sa fille, avec le duc de Chartres, le roi fit exécuter par le célèbre Delaunay, « dont les ouvrages étoient si estimés et si recherchés », une garniture de toilette qu'il offrit à la jeune princesse et qui fut saluée par un cri général d'admiration. Mais, dit le *Mercure*, « comme ce monarque est toujours le premier à suivre les lois qu'il impose aux autres, et qu'il les suit même bien plus régulièrement, cette toilette n'a pas plus de pièces que l'*Ordonnance* en permet ». Ce que ne dit pas le *Mercure*, c'est que la décoration de ces jolis ustensiles, exécutée par les premiers artistes du temps, et représentant la Fidélité avec la Fécondité, ainsi que Vénus à sa toilette, servie par les Grâces et les Amours, donnait à ce présent une valeur considérable.



Le *cadenas* du roi (plan, coupe et élévation), d'après un dessin de l'album de Robert de Cotte. (Cabinet des Estampes.)

Si le roi s'imposait le scrupuleux devoir d'observer la loi qu'il avait lui-même édictée, ce n'était pas, on peut en être sûr, pour tolérer

1. Delamarre, *Traité de police*, liv. III, tit. I, ch. vi, t. I, p. 383.
2. *Mercure galant*, n° de février 1692, p. 317, 330.

qu'elle fût violée par ses sujets. Aussi, pour en rendre l'application plus stricte — non seulement à Paris, mais dans la France entière — il ordonna au lieutenant général de police de la capitale, aux lieutenants généraux des bailliages, ainsi qu'aux juges royaux, de se transporter dans les boutiques d'orfèvres, de se faire présenter tous les ouvrages achevés ou en cours d'exécution, de dresser un procès-verbal, de faire cesser tout travail et de procéder même à une saisie chaque fois qu'ils trouveraient les fabricants en contravention avec la *Déclaration* royale. Pour assurer à Paris l'application rigoureuse de ces mesures draconiennes, le roi nomma même un commissaire spécial. Delamarre fut chargé de cette mission délicate, et il s'en acquitta avec un zèle et une conscience dignes d'un plus noble emploi. Nous possédons les procès-verbaux des perquisitions auxquelles il procéda chez le célèbre Alexis Loir[1], chez Thomas Aubry, chez Philippe de Larbre[2], chez Charles de la Fresnaye, en la boutique de Pierre Loizon, située dans la galerie des Prisonniers, chez Jean-Baptiste Favier, également établi au Palais, etc., etc. Une des premières perquisitions opérées par Delamarre eut lieu dans « la maison du sieur Nicolas Delaunay, marchand orfèvre ordinaire du Roy, l'un des Gardes à présent en charge[3], demeurant dans les Galeries du Louvre ». Ainsi, ni le titre de Garde, ni celui d'orfèvre de la Couronne, ni les logements privilégiés accordés par le roi dans son propre palais, n'exemptèrent les grands artistes de ce temps de ces visites inquisitoriales.



Cafetière en argent repoussé et ciselé.

Les procès-verbaux auxquels nous empruntons ces curieux détails sont datés du 6 mars 1687 et du 14 décembre 1689. On voit, par le premier, que notre commissaire avait bien employé son temps, puisqu'il était en fonctions seulement depuis trois jours. Deux mois plus tard, le lieutenant général de la Reynie informait Sa Majesté que, dans le cours de mars et d'avril, Delamarre avait découvert et saisi chez les orfèvres de Paris un

1. Fils de Pierre Loir, qui avait été Garde de la corporation en 1677, 1678, 1679, 1680, 1681, il avait été nommé Garde à son tour en 1687, 1688, et le fut de nouveau en 1697 et 1698.

2. Nommé Garde pour les années 1682, 1683, 1692 et 1693.

3. Nicolas Delaunay fut, en effet, nommé Garde pour les années 1686 et 1687.

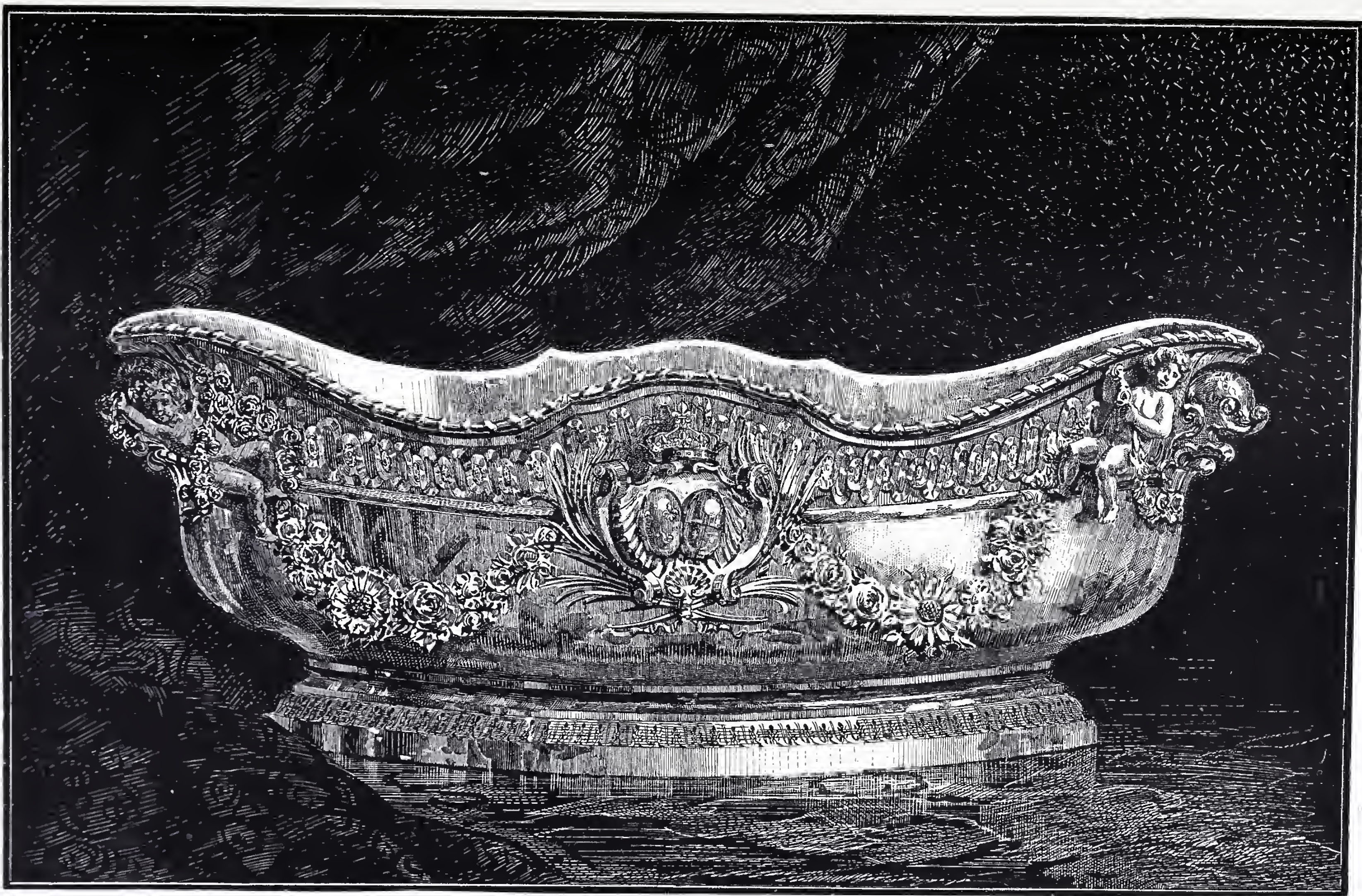
poids de 3,266 marcs « d'ouvrages défendus tant achevéz, qu'imparfaits et prêts à achever » ; et le roi, en son Conseil, ordonnait que les pièces mentionnées dans les procès-verbaux annexés seraient « brizées, rompues et défigurées en présence du sieur de la Reynie ou des officiers de police qui seront par lui commis à cet effet ; en sorte que lesdits ouvrages ne puissent être réparéz ni vendus ». Sa Majesté daignait toutefois, dans sa générosité, accorder un adoucissement aux malheureux artistes dont on anéantissait ainsi les ouvrages. Elle consentait à ce qu'on leur remboursât les droits de contrôle perçus par l'État sur les objets mutilés.



Cafetière en argent repoussé et ciselé.

Les années qui suivirent, loin d'atténuer cette persécution, amenèrent au contraire de nouvelles mesures vexatoires. La *Déclaration* royale du 14 décembre 1689 renouvela, en les aggravant, les prescriptions précédemment édictées. Le système des perquisitions fut étendu aux merciers, aux joailliers et aux bijoutiers. Toutes les pièces d'orfèvrerie comprises dans les ventes par autorité de justice, toute argenterie ou vaisselle d'argent, trouvée dans un inventaire après décès, durent être saisies et transportées pour être refondues à l'hôtel des Monnaies le plus voisin. Enfin, l'*Édit* de 1700, qui clôt cette série de mesures inquisitoriales, renchérit encore sur ceux qui l'avaient précédé. Pour en assurer l'exécution, un seul commissaire parut insuffisant. Le lieutenant général de police, d'Argenson, adjoignit à Delamarre cinq nouveaux collègues, disposés à rivaliser de zèle avec leur « ancien ». On conserve aux Archives nationales les procès-verbaux des perquisitions[1] qu'un de ces dévoués collaborateurs, Jean Regnault, commissaire au Châtelet, pratiqua, le 1er avril 1700, chez Nicolas Delaunay, directeur de la Monnoie et des médailles du roi, aux Galeries du Louvre; chez Françoise Féron, veuve d'Adrien Lefèvre, rue Saint-Honoré; chez Thomas de Roussy, établi même rue, aux *Bâtons royaux;* chez Jacques Claye, rue Neuve-Saint-Honoré; chez Jean-Baptiste Coquolt dit Gilbert, dans la même rue; chez

1. Ces procès-verbaux ont été publiés par M. Jules Guiffrey.



CUVETTE EN ARGENT REPOUSSÉ ET CISELÉ

Restituée d'après un dessin de l'Album de Robert de Cotte. — Cabinet des Estampes

Antoine Levêque, rue Saint-Honoré, attenant au Palais-Royal; chez François Simonnin, Pierre Coeffé, Françoise Barbier, veuve de Jean Benoist, et Charles Quévanne, tous quatre établis rue de l'Arbre-Sec; chez Pierre Cordier, au carrefour de la Monnaie; chez Claude de Louan, même rue; chez Guillaume Dautel, quai de la Mégisserie; chez Simon Le Bastier, *A la Croix d'or*, et chez Jacques Dubourg, *A l'Étoile d'or*, tous deux rues de l'Arbre-Sec; chez Quentin Lequeux, rue de la Monnaie; chez Gabrielle Vaucoux, rue du Roule; chez Edme Vallée, rue Saint-Nicaise; chez Denis Patu, rue de l'Arbre-Sec; chez Honoré de Villers, rue des Lavandières; chez Lambert Payen, même rue; chez Philippe Mathieu, rue Jean-Lantier; chez Claude Payen, rue des Deux-Portes; chez Charles Despots, rue Thibautodé, etc. Le commissaire Regnault pouvait dire qu'il n'avait pas perdu sa journée [1].

Le 3 avril, après vingt-quatre heures d'un repos bien gagné, notre commissaire reprit ses perquisitions en commençant par Julien La Vallée et par la veuve de Claude Béguin, domiciliés rue Saint-Honoré, etc. Dans l'atelier

1. On remarquera que parmi ces orfèvres si nombreux, qui tous demeuraient dans le voisinage immédiat du Louvre, il s'en trouvait un certain nombre qui jouèrent dans leur corporation un rôle important ou qui appartenaient à des familles d'orfèvres justement réputées. Ch. Quévanne figure sur la liste des Gardes aux années 1685-1686, 1695-1696; Claude de Louan remplit ces mêmes fonctions durant les années 1685-1686, 1696-1697; et Lambert Payen fut Garde en 1695-1696, 1709 et 1710. Simon Bastier ou Le Bastier compta plusieurs membres de sa famille dans les honneurs (François, Garde en 1696-1697 et 1708-1709. — Barthélemy Bernard, en 1700-1701. — Jean, en 1705-1703). Honoré de Villers appartenait vraisemblablement à cette lignée d'orfèvres que Colbert avait fait venir d'Angleterre et qu'il avait établis aux Gobelins. On conserve aux Archives nationales (O 1, 2040) une supplique adressée par ces intéressants artistes au roi, à la date du 11 septembre 1696. Elle est ainsi conçue :

Sire,

« Les frères de Villers, orfèvres aux Gobelins, représentent très humblement à Votre Majesté que depuis l'établissement de cette Manufacture, leur père et eux ont toujours esté employéz aux ouvrages qui s'y sont faits pour le service de Votre Majesté. Cependant lesdits ouvrages ayant non seulement esté depuis longtemps abandonnéz, mais ayant esté fait des deffenses d'en faire de grands pour les particuliers, lesdits de Villers sont depuis ce temps hors d'estat de subsister par le peu de travail qu'ils font, et quoique les ouvrages des autres M[es] de ladite Manufacture n'aient cessé que depuis les leurs, Votre Majesté a eu la bonté, pour les dédommager en quelque manière, de leur accorder à chacun quelque pension, et lesdits de Villers sont les seuls qui ne se sont pas ressentis de ses bienfaits, quoyqu'ils soient des plus anciens et qu'ils contribuent comme les autres aux frais et dépenses qui se font dans ladite Manufacture. Ce qui les oblige à recourir à Votre Majesté, pour la supplier très humblement de leur accorder quelque petite pension pour les ayder à subsister avec leurs familles. Néantmoins, si Votre Majesté ne jugeoit pas à propos de leur faire cette grâce, comme ils ont mis le peu qu'ils avoient gagné à l'hôtel de ville, et que le revenu n'est pas à beaucoup près suffisant pour les faire vivre, ils osent supplier Votre Majesté d'ordonner qu'ils soyent rembourséz de tout ou partie, pour avoir un petit fonds qui les mette en estat de s'établir dans Paris comme M[es] orfèvres et pouvoir y gagner de quoy subsister, ce qu'ils ne peuvent faire autrement, et ils continueront leurs prières pour la prospérité et santé de Votre Majesté et de toutte la famille royalle. »

L'établissement d'Honoré de Villers dans Paris donne à croire que la réclamation de ces vaillants artistes fut écoutée. Cependant il convient de remarquer qu'un certain François de Villaire figure parmi les Gardes aux années 1693-1694 et que Claude de Villaire fut également Garde en 1688-1689, 1702 et 1703. Ce qui montre qu'il y avait une autre famille d'orfèvres presque du même nom.

du célèbre orfèvre Claude Ballin, sis rue du Louvre, notre policier découvrit « un milieu de table appelé surtout, surmonté de sa girandole d'où il sort huit branches, deux sucriers, deux poisvriers et huit corbeilles ». Ces surtouts d'orfèvrerie étaient alors dans toute la fraîcheur de leur nouveauté. En 1698, le fameux Delaunay en avait exécuté trois, deux pour le roi et le troisième pour le duc d'Orléans, qui l'avait étrenné lorsqu'il reçut, à Saint-Cloud, milord Portland, ambassadeur de Guillaume III, et cela avait suffi pour mettre ces sortes de meubles à la mode[1]. On voulut se saisir de la magnifique pièce à laquelle Ballin travaillait; mais celui-ci déclara que ce surtout était destiné à l'Empereur; et il présenta une autorisation spéciale signée du roi et datée du 21 novembre 1699, qui lui permettait de faire et de parachever ce vaste morceau d'orfèvrerie.



Ecuelle en argent ciselé et repoussé.

Jamais destruction, on le voit, ne fut menée avec une sévérité plus implacable et une méthode plus rigoureuse. Et c'est ainsi qu'en quelques années, on vit disparaître non seulement presque tout ce qui demeurait d'orfèvrerie historique dans les châteaux, les églises, les palais, mais tous les beaux ouvrages, on peut dire tous les chefs-d'œuvre qui avaient rendu fameux les noms des Claude Ballin, des Delaunay, des Cousinet, des Leroy, des Périgon, des Du Tel, des Verbeck, des Roussillon, des Viaucourt, des Gravet, des Merlin, des Marcadé, des Débonnaire, des Massé, des Van Clèves, des Pijart, des Germain, des Loir, des Laurent de Montarsy, et de tant d'autres admirables artistes. Rien, ou presque rien ne fut sauvé. Il y eut bien ceux qui, à l'imitation de Saint-Simon, « se mirent à l'arrière-garde » et dissimulèrent le plus qu'ils purent. C'est à ceux-là que nous devons les quelques chandeliers, les trop rares girandoles, les écuelles à oreilles si caractéristiques, qui, de loin en loin, traversent les ventes et y obtiennent des prix considérables. Mme de Créqui nous apprend que la duchesse de Lesdiguières put soustraire une partie de ses meubles « en argent massif et magnifiquement ciselés des plus hauts

1. *Mercure galant*, avril 1698 : « Il y avoit au milieu de la table un grand surtout, ou milieu de table de vermeil doré. Il y a peu de temps que ces sortes d'ouvrages sont inventéz pour garnir les milieux des tables. Ils y demeurent pendant tout le repas. On en fait de plusieurs plans différents. Ils sont souvent enrichis de figures et portent quantité de choses pour l'usage de la table. En sorte que l'on ne peut rien souhaiter de nécessaire à un repas que l'on n'y trouve... »

reliefs surdorés », en les rachetant à l'hôtel des Monnaies pour le même poids en écus. Mais ce dut être là un fait unique ou à peu près, et ces coûteux objets ne survécurent pas aux catastrophes qui mouvementèrent le XVIII[e] siècle. Il y eut également quelques sanctuaires qui parvinrent à sauvegarder un petit nombre de joyaux de réelle valeur. Tels sont le beau ciboire en argent doré de l'église Saint-Antoine (Isère), et la grande châsse en ébène habillée de plaques en argent repoussé, qu'on voit dans cette même église — le service de chapelle aux armes de Colbert, conservé au château de Villacerf — le beau calice de l'église Notre-Dame, à Montbrison, fait en argent repoussé et orné de têtes d'ange et de guirlandes; — le reliquaire en forme d'ostensoir de Chalain-le-Comtal, monté sur un pied circulaire en forme d'acanthe; — un calice et un ciboire en argent appartenant à l'église paroissiale d'Allieu (Loire); — la châsse de Saint-Porcaire, donnée à l'église de Montverdun par Camille de Neuville (archevêque de Lyon, 1653-1693); — les quatre chandeliers en argent repoussé de la chapelle de Notre-Dame de la Consolation, à Saint-Marcel-d'Urfé; — le crucifix d'argent fondu et ciselé à l'église paroissiale de Saint-Priest-la-Roche, orné de fleurs de lis ciselées avec art; — la croix processionnelle et le calice en argent de l'église de Gumières, exécutés en 1684, etc., etc. Un certain nombre de vases du même genre, aux contours épanouis et ronflants purent encore être préservés et conservés dans les trésors de nos églises de province, sous prétexte qu'ils étaient indispensables à l'exercice du culte; mais ces rares épaves sont de bien peu d'importance auprès de ce qui fut irrémédiablement détruit [1],



Châsse en ébène ornée de plaques en argent repoussé et ciselé.

(Église de Saint-Antoine, Isère.)

1. Un seul chiffre fera juger de l'étendue du désastre. Les *Inventaires du mobilier de la Couronne* (*États* des 20 février 1673, 30 janvier 1681, 20 mars 168 , 22 avril 1697, 4 mars 1701) fournissent un poids total de 91,036 marcs d'argent. En admettant même qu'un petit nombre de ces meubles furent sauvés et que quelques-uns figurent sur plusieurs états, on peut se rendre compte de la perte énorme qui résulta de ces refontes et pour le Trésor et pour l'art.

et nous n'aurions que de trop insuffisantes indications sur les merveilles sorties de tant de mains fameuses, sans les documents graphiques qui nous permettent de raisonner, avec quelque apparence de probabilité, sur la somptueuse ampleur, sur la forme à la fois solennelle et superbe, et sur le décor débordant de ces belles pièces d'orfèvrerie.

Au premier rang de ces documents précieux il faut placer les compositions de Le Brun, dont nous parlons plus haut, ses admirables tapisseries qui nous racontent l'*Histoire du roi* et le *Triomphe d'Alexandre;* les modèles de vases inventés par Le Pautre; les dessins de Daniel Marot; les gravures de Bérain, et enfin une suite sans prix de dessins d'orfèvrerie recueillis par Robert de Cotte, conservés actuellement au Cabinet des Estampes, et dont plusieurs représentent des pièces de service destinées au Roi-Soleil. Grâce aux renseignements que nous fournissent ces dessins et ces gravures, nous pouvons nous faire une idée, incomplète assurément, mais à peu près exacte, du style fastueux qui régnait alors — style plus pompeux que vraiment noble, où la magnificence s'exagère et prime dans la composition de l'œuvre les qualités de construction logique, d'élégance et de finesse qui distinguaient, au siècle précédent, l'orfèvrerie française et en faisaient un art si gracieux et si charmant.



Nef en vermeil,
d'après un dessin conservé au Cabinet des Estampes.



SOUPIÈRE EN VERMEIL

Exécutée par Thomas Germain, pour la Cour de Portugal.

CHAPITRE DIX-NEUVIÈME

Le XVIII[e] Siècle

La Régence et son luxe désordonné. — Ce que produisent les lois somptuaires
Rôle politique et économique de la vaisselle plate et montée.
Oppenord et Meissonnier.
Thomas Germain et Claude Ballin le jeune. — Le style baroque.
La ciselure et les métaux communs.
Retour vers l'Antiquité. — M[me] de Pompadour et le monde à la grecque.
Prospérité de l'orfèvrerie parisienne jusqu'à la Révolution.



ous voici parvenus au XVIII[e] siècle, qui forme le dernier chapitre vraiment intéressant de l'histoire que nous avons entrepris de retracer. C'est, en effet, la dernière évolution de l'Orfèvrerie où l'on puisse constater une réelle et vigoureuse originalité; et cette originalité se manifeste d'une façon d'autant plus saisissante, que notre art, rompant heureusement avec les traditions scrupuleusement respectées jusqu'au milieu du règne de Louis XIV, s'émancipe complètement, rejette le joug de l'architecture qui depuis le XIII[e] siècle s'était imposé à lui, et n'accepte plus d'autres inspirateurs que le goût du jour et les caprices de la mode.

Encore cette recrudescence d'originalité ne se manifeste-t-elle que partiellement. Seule l'orfèvrerie civile s'en imprègne. Quant aux productions de l'orfèvrerie religieuse, elles n'offrent ni les mêmes qualités ni, par conséquent, le même intérêt. Il semble que le clergé, dégoûté des emprunts continuels faits à ses trésors, ait cessé brusquement d'épuiser ses ressources financières en ces grands et magnifiques joyaux — objets d'un légitime orgueil — dont il s'était vu périodiquement dépouiller dans les heures de crise. Autant abbés et prélats affectent d'être prodigues en

constructions qu'on ne peut leur ravir, autant ils se montrent réservés sur les commandes d'orfèvrerie; et quand le clergé entreprend quelques travaux importants, il demeure fidèle aux précédents, se conforme aux traditions, respecte les modèles du Grand Règne et même le plus souvent, dans la parure des autels, remplace par le cuivre doré les métaux précieux, jadis exempts de tout coupable alliage.

C'est ainsi qu'un certain nombre de chandeliers, de croix, de tabernacles ont pu nous être conservés. Tels sont les chandeliers d'autel et la croix en cuivre repoussé, d'une excellente exécution, que possède l'église de Roanne, — la croix processionnelle de l'église paroissiale de Briennon, présentant à son revers l'image de la Vierge et des têtes d'anges en ronde bosse séparées par des bouquets de fleurs, — la croix processionnelle de Pouilly-sous-Charlieu, — les chandeliers de l'église paroissiale de Renaison, — ceux de l'église de Chandon, avec la croix d'autel assortie, etc., etc. Particularité à noter, tous ces instruments du culte ont été fabriqués à Lyon, qui paraît avoir, au XVIIIe siècle, remplacé Limoges dans la fourniture des églises du centre de la France.



Aiguière en argent repoussé et ciselé.

Ajoutons qu'à Paris d'importantes maisons préludaient également à ce commerce, qui devait, en notre siècle, se localiser aux environs de Saint-Sulpice et prendre un développement si considérable. On possède, en effet, un marché [1] passé en 1773 entre le chapitre de la cathédrale d'Autun et « Jacques Renard, m^e^ doreur, argenteur, cizeleur, damasquineur et enjoliveur de toutes sortes de métaux, demeurant à Paris, rue aux Ours », relativement à « six beaux chandeliers et une croix en métail doré en or moulu », qui sont d'un ample dessin et d'une exécution extrêmement remarquable. — Mais ne craignons pas de le redire, si l'orfèvrerie religieuse brilla au XVIIIe siècle d'un éclat assez terne, l'orfèvrerie civile se recommanda au contraire par un redoublement d'originalité, et c'est à retracer ses caractères et les vicissitudes traversées par sa fabrication que nous allons appliquer notre étude.

D'abord, tout parut être au mieux et marcher à souhait. La paix semblait assurée, et l'on vit la confiance renaître. Le luxe, un instant

1. Harold de Fontenay, *la Croix et les chandeliers du grand autel de la cathédrale d'Autun;* communication faite aux *Sociétés de beaux-arts du département,* t. X. p. 136.

contenu par l'exemple morose du Grand Roi, reprit ses coudées franches et bientôt ne connut guère de bornes. Le jeune Louis XV, faisant, le 22 juillet 1716, le tour de la place Royale, admira le phaéton de la duchesse de Monastérol, qui, monté sur quatre pilastres d'argent, avait coûté 40,000 livres. Il apprit en même temps qu'on travaillait pour le cardinal de Rohan à une autre chaise pareille, dont les pilastres, au lieu d'argent, devaient être en or. Quelques années plus tard, la duchesse de Berry, pour satisfaire au vœu qu'elle avait fait, au cours d'une maladie, de s'habiller en blanc durant six mois, se fit confectionner « un carrosse d'argent, et les harnois de ses chevaux de la même matière[1] ».

De tels excès de luxe coûtaient cher, très cher, et le trésor royal étant à sec pour subvenir à d'aussi folles dépenses, le Régent eut recours à un héroïque moyen. Il fit rendre gorge aux partisans en établissant sa fameuse *Taxe sur les gens d'affaires*[2]. Plus tard, Philippe d'Orléans accorda sa confiance à Law et crut en son système. Les brillants résultats que celui-ci donna tout d'abord firent naître les plus folles espérances, et leur contre-coup se fit sentir dans l'art qui nous occupe. — Ceux qui les premiers avaient, par d'heureuses spéculations, réalisé de gros bénéfices, s'empressèrent de les employer en achat de propriétés et de coûteuses argenteries. Mais la joie ne fut pas de longue durée. Bientôt le numéraire devint si rare que l'on dut faire revivre les anciennes entraves apportées précédemment au commerce de l'orfèvrerie. Le 25 février 1720, parut « une *Déclaration* du Roi rendue le 18 et registrée le 24 au Parlement, concernant la vaisselle et les ouvrages d'or et d'argent, pour réprimer le luxe extraordinaire d'un très grand nombre de gens de tous états et de toute condition, principalement des agioteurs qui s'étoient enrichis en



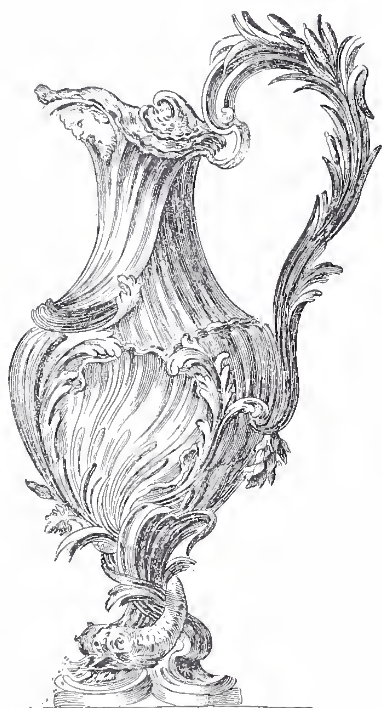
Saucière, composée par Pierre Germain, dit le Romain.

1. Jean Buvat, *Journal de la Régence*, t. I, p. 161 et 375.

2. Il est curieux de voir comment les financiers acceptèrent cette contribution forcée et prirent les devants en rapportant ce qu'ils avaient touché en trop. Samuel Bernard taxa lui-même sa part de restitution à l'État à 9 millions; Crozat l'aîné envoya spontanément 6,600,000 livres; et pour les autres, le garde général du trésor Brunet de Rancy fut taxé à 4,200,000 livres; Charpentier, boucher de l'armée, à 3 millions; Philippe Milieu, inspecteur général des étapes, vivres et fourrages, à 1,200,000 livres; les receveurs généraux de Tournières et de Vougny, l'un à 3,330,000 livres, l'autre à 2,644,000 livres; le fermier général Romanet, à 4,453,000 livres; Thomas Rivier, à 3,300,000 livres, etc., etc. Buvat, au surplus, a inséré dans son *Journal* les huit *Rôles contenant la taxe des gens d'affaires*; ils y tiennent une vingtaine de pages.

moins de sept à huit mois au commerce des actions et des autres papiers de la rue Quincampoix, lesquels s'étoient pourvus d'une quantité prodigieuse de vaisselle d'argent de toute espèce, la mieux travaillée et la plus belle qui se soit jamais vue chez les princes et chez d'autres personnes d'un rang distingué par leur noblesse et leur dignité [1] ».

Cette *Déclaration* rééditait naturellement toutes les prohibitions antérieures. Non seulement elle interdisait la fabrication des meubles d'argent précédemment défendue par les *Édits* de Louis XIV, mais elle réglait sévèrement le poids de toutes les pièces du service de table. Pour avoir contrevenu à ses dispositions, les orfèvres Langlois et Gavot virent leurs ouvrages saisis et furent condamnés à 10,000 livres d'amende [2]. Malgré cela, la loi demeura sans effet appréciable; aussi, après avoir fait renouveler cinq mois après, par le Conseil d'État, toutes les prohibitions et pénalités contenues dans la première *Déclaration* royale, le Régent fit-il ordonner, par ce même Conseil, à tous les particuliers de porter leur vaisselle d'argent à la Monnaie, et leur fit-il défense de conserver « aucun diamant ou pierrerie ». (Juillet 1720.) Enfin, par une nouvelle *Ordonnance,* il fut enjoint à tous les sujets de n'avoir chez eux pas plus de cinq cents livres en argent comptant, et la Compagnie des Indes fit comparaître devant elle les supérieurs et les procureurs des Communautés séculières et régulières, pour qu'ils eussent à déclarer la quantité d'espèces qu'ils avaient dans leurs maisons. Après cela, les perquisitions commencèrent et furent menées avec une vigueur rare et un acharnement singulier [3]. Pendant plus de quatre années une méticuleuse inquisition viola les domiciles



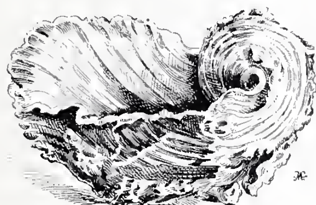
Buire en argent,
composée par Pierre Germain,
dit le Romain.

1. Jean Buvat, *loc. cit.,* t. II, p. 32.

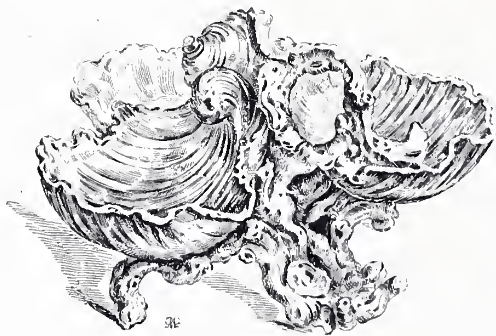
2. L'amende leur fut remise, sur la sollicitation de la princesse de Modène pour qui ils travaillaient.

3. Aucun état, aucune fonction ne furent respectés. Le sieur Dupuis, notaire, proche Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, qui possédait 1,200 livres chez lui, se les vit confisquer. Un habitant de la rue Saint-Jacques ayant eu l'imprudence de raconter à un voisin qu'il avait caché dans sa maison pour 60,000 livres d'espèces d'or et d'argent, fut dénoncé et, outre la confiscation, fut condamné à 10,000 livres d'amende. Chez le sieur Tarquini, l'un des caissiers de la Banque, on saisit 77,000 louis d'or. Les officiers de la Monnaie s'étant transportés chez le sieur Bezin, marchand de vin, proche Saint-Gervais, et ensuite chez le sieur Cottin, banquier, rue Thibautodé, trouvèrent chez le premier 64 marcs de louis d'or de provenance étrangère, et chez le second 52 louis de même marque qu'ils saisirent et

des citoyens, provoqua la délation, encouragea et récompensa l'espionnage et, ne respectant aucun secret, rechercha jusque dans les réduits les plus retirés de toutes les demeures ce qui pouvait tomber sous le coup de l'implacable loi. Même aux temps les moins fortunés du règne de Louis XIV, on n'avait rien vu de pareil.


Salière en forme de coquille, dessinée par J.-A. Meissonnier.

Législation d'autant plus impolitique que, malgré son caractère éminemment vexatoire, elle devait rester absolument inefficace. Veut-on savoir, en effet, quelle influence les *Édits, Ordonnances, Lettres royaux, Déclarations*, si nombreux au XVIIe siècle et au XVIIIe, exercèrent sur l'orfèvrerie d'apparat et l'argenterie de service, non seulement des princes et des grands seigneurs, mais des magistrats, voire des financiers et des simples bourgeois? — Pour cela, il suffit de choisir dans les archives un certain nombre d'inventaires après décès, de ceux qui précèdent ou suivent la proclamation de ces fameuses lois somptuaires, et de les comparer entre eux. L'*Inventaire de Charles Benoît, notaire à Paris*, dressé en 1634 et conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, accuse chez le défunt la présence de 205 marcs 6 onces 2 gros de vaisselle d'argent, valant environ 10,500 francs de notre monnaie. L'argenterie dont se servait journellement Catherine de Saint-Maure, dame de Brassac, fut estimée à son décès à 15,671 livres 5 sols; sa vaisselle de vermeil, à 697 livres 17 sols; et dans un bahut on trouva encore en réserve pour 3,820 livres d'objets divers en argent : croix, flambeaux, pot de chambre, etc., soit ensemble 20,189 livres 2 sols. Le maréchal de la Meilleraye meurt en 1664, c'est-à-dire vingt-cinq ans avant la première


Salière rocaille, dessinée par J.-A. Meissonnier.

emportèrent avec eux. Au cours de ces investigations, on découvrit chez un de ces agioteurs quantité de vaisselle d'église, calices, croix, chandeliers, encensoirs d'argent et de vermeil, qu'il avait achetés à divers orfèvres, sous de spécieux prétextes, afin de réaliser ses billets de banque, et l'on conduisit à la Bastille plusieurs autres spéculateurs accusés d'avoir réduit des louis d'or en lingots. Dès 1719, trois orfèvres « voisins du Palais » avaient été incarcérés pour la même cause. Enfin une perquisition pratiquée, le 30 avril 1723, chez le sieur Février, caissier de la Compagnie des Indes, amena la découverte de « vingt douzaines d'assiettes d'argent, du poids de quatre marcs chacune, et quantité d'argenterie très belle à proportion ». (Barbier, *Chronique de la Régence*, 1re série, p. 292 et 293. — Jean Buvat, *loc. cit.*, t. I, p. 473; t. II, p. 44, 51, 53, 112, 113, 191, 300.)

refonte. On appose chez lui les scellés, et l'on trouve que sa vaisselle de cuisine monte à 5,801 livres 12 sols 6 deniers; sa vaisselle de table, à 10,537 livres 17 sols 6 deniers; celle de vermeil, à 2,418 livres. En outre, le garde-meuble renferme pour 3,681 livres de pièces mises en réserve pour les grandes occasions. Soit, au total, 22,258 livres 10 sols. Ainsi, avant les Édits rigoureux qui marquèrent la fin du règne de Louis XIV, la vaisselle d'un officier ministériel représentait une dizaine de mille francs. Celles d'une noble veuve et d'un maréchal de France variaient de 20,000 à 25,000 francs. Arrivons maintenant aux Édits somptuaires.



Petite girandole en or,
exécutée par Th. Germain pour Louis XV.

Le 31 août 1694, cinq ans par conséquent après la fameuse *Ordonnance* de 1689, le célèbre Delaunay fait la prisée de l'argenterie du maréchal d'Humières, mort quelques années plus tôt à l'Arsenal. Cette prisée monte à 30,925 livres. En 1698, l'abbé d'Effiat décède, et Jacques Pijart, domicilié quai des Orfèvres, procède à l'estimation de la vaisselle du défunt. Celle-ci s'élève à 27,364 livres 3 sols 6 deniers. — Ce qui, pour un célibataire, est une belle somme; il est vrai que chez l'abbé on ne mangeait que dans du vermeil. — Le 24 septembre 1700, on dresse l'inventaire d'André Le Nôtre, et chez l'illustre jardinier, on trouve pour près de 13,500 livres d'argenterie. En 1713, celle de René Aubry de Barneville était prisée à 12,632 livres 17 sols 6 deniers pour la vaisselle plate, et à 4,829 livres 15 sols 9 deniers pour la vaisselle montée, soit en tout 17,462 livres 13 sols 3 deniers. A peine Louis XIV mort, le métal précieux reparaît dans les cuisines. Le Régent lui-même donne l'exemple. « La chère exquise, nous dit Saint-Simon en parlant du Palais-Royal, s'apprêtoit dans des endroits faits exprès de plain-pied, dont tous les ustensiles étoient d'argent[1]. » Nous venons de dire quelles catastrophes entraîna le système de Law, et les lois spoliatrices qui en furent la conséquence. Eh bien, en 1720, la vaisselle du sieur Morié, « grand actionnaire », comme l'appelle Mathieu Marais, représentait 20,000 écus. A la mort de La Salle, marchand de chevaux, rue des Fossés-Saint-Germain, on découvrit chez lui

1. Saint-Simon, *Mémoires*, t. XIV, p. 40.

une argenterie valant 200,000 livres [1]. En 1738, celle du cardinal de Polignac était estimée 18,750 livres. En 1744, on ouvre le testament du cardinal de Gesvres, et l'on trouve qu'il lègue au comte de Tresmes, son neveu, sa vaisselle d'argent, estimée 120,000 livres; et à la comtesse, sa vaisselle de vermeil, qui vaut 7,000 écus. En 1752, le comte d'Évreux meurt dans la gêne, et il laisse, au dire du duc de Luynes, 20,000 écus de vaisselle. En 1755, Mme de Mazarin s'éteint presque dans la misère, et sa vaisselle plate représente 25,000 livres [2]. Enfin, nous savons que l'argenterie de Mme de Pompadour avait coûté 687,000 livres. Ainsi, avant comme après les *Édits, Déclarations* et *Ordonnances,* les chiffres se trouvent, à conditions égales, être à peu près identiques. Il suffit de quelques années pour que l'orfèvrerie détruite et refondue soit reconstituée. Et cela, non seulement chez les grands officiers de la Couronne, chez les princes et les prélats, mais jusque chez les bourgeois de marque, et même chez de simples artistes, peintres, sculpteurs et comédiens [3].


Bougeoir en argent.

C'est que, au XVIIe siècle, aussi bien qu'au XVIIIe, la possession d'une vaisselle nombreuse et pesante non seulement constituait une précieuse ressource et une preuve d'aisance, mais était encore considérée, pour la famille qui la possédait, comme une présomption d'ancienneté et de distinction, nous dirions presque d'aristocratie. Voilà pourquoi Tallemant, nous parlant de M. de la Case, homme fort « original sur sa noblesse », nous apprend qu'on « servoit chez lui en des plats de vingt grandeurs et de vingt façons différentes, de mesme des assiettes et du reste », sous le prétexte « que c'étoit aux maisons nouvelles à avoir de la vaisselle d'argent neuve ». L'avocat Savin pensait de même. Ayant


Candélabre en vermeil, composé par J.-A. Meissonnier.

1. Mathieu Marais, *Mémoires,* t. I, p. 496. — Buvat, *loc. cit.*, t. II, p. 393.
2. De Luynes, *Mémoires,* t. VI, p. 140; t. XII, p. 325; t. XIV, p. 217.
3. Voir dans le *Dictionnaire de l'ameublement,* t. IV, col. 1605, le détail de la vaisselle de Molière et des sculpteurs Nicolas Dezègre, Michel-Ange, Slodtz, etc.

obtenu, grâce à l'appui de son beau-frère, un brevet de conseiller d'État, il « acheta, nous dit Tallemant, pour quatre mille livres de vaisselle d'argent, et toute la nuit ne fit que la rouler par les montées, afin qu'elle se bosselât et qu'on crût qu'elle n'était pas neuve[1] ».



Sucrier en argent repoussé et ciselé.

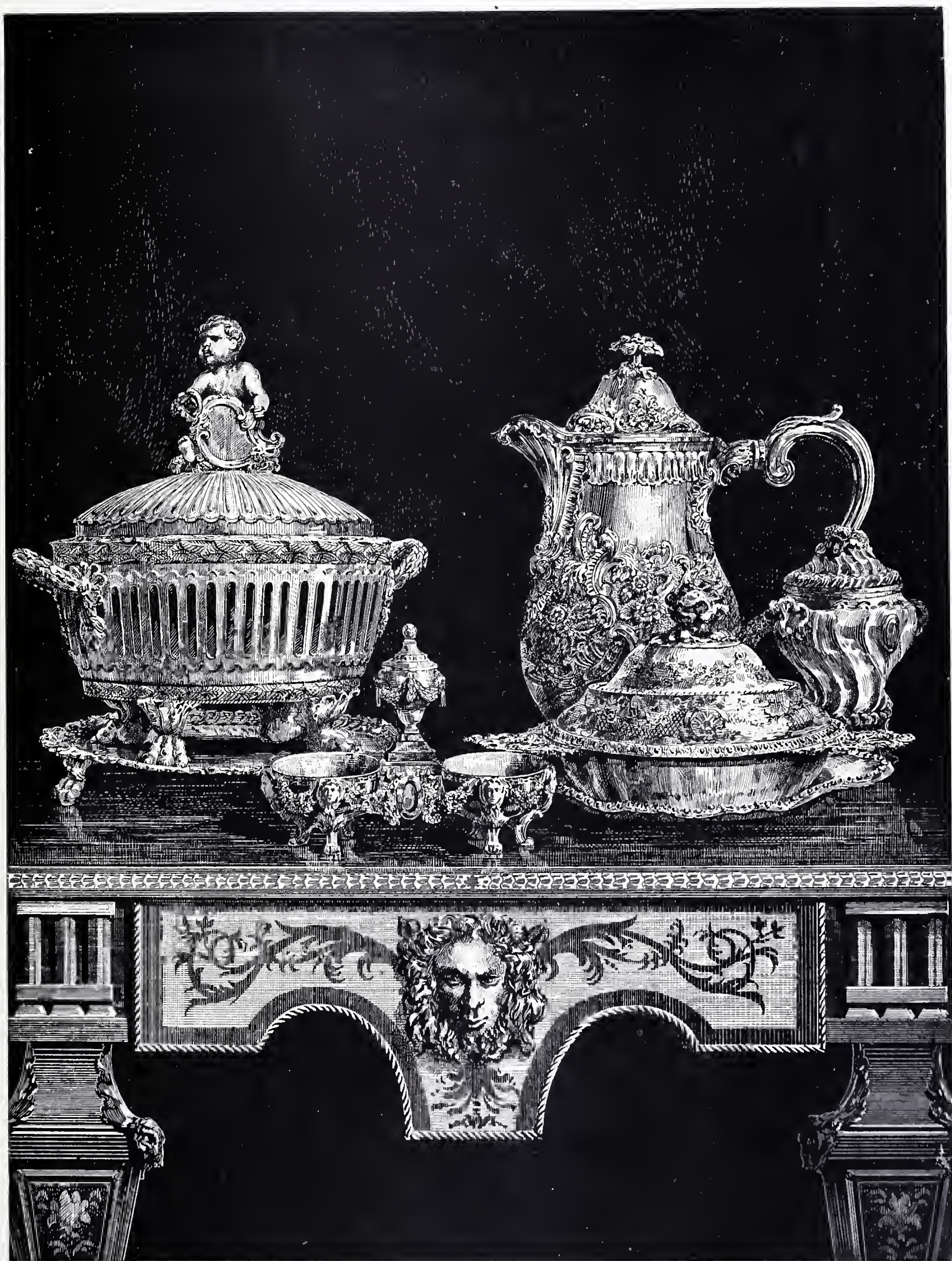
Même au XVIIIe siècle, l'argenterie de famille, comme les titres nobiliaires, allait à l'aîné des enfants. Dufort de Cheverny, parlant de la succession de la présidente Legendre, sa belle-mère, écrit : « Enfin, nos partages furent faits. Comme ayant épousé l'aînée des filles, je pris la vaisselle d'argent[2]. » Cette importance attachée à la possession de l'orfèvrerie dura jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, et Mercier pouvait encore écrire avec beaucoup d'humour et assez de vérité : « L'ambition d'un bourgeois, c'est d'avoir de la vaisselle platte. Il commence par un huilier, par une soupière; mais le jour qu'il a de la vaisselle platte, il va chercher ceux qu'il n'a pas vus depuis longtemps pour leur annoncer cette illustration et les inviter à un dîner qui n'en est pas meilleur. Avoir de la vaisselle platte, c'est sortir de la bourgeoisie; on ne fait cette dépense que pour avoir le plaisir d'y mettre ses armes, à l'instar des princes. Qu'elle est donc heureuse, la riche bourgeoise, lorsqu'elle peut étaler, aux yeux de sa voisine émerveillée et jalouse, des plats d'argent d'une forme oblongue, le pot à l'oille! Si elle y joint le seau d'argent, sa félicité est complète[3]! »



Sucrier en argent repoussé et ciselé.

Cependant, au temps où Mercier écrivait, une double révolution — qui devait porter à l'orfèvrerie un coup plus rude que toutes les lois somp-

1. Tallemant des Réaux, *Historiettes,* t. IV, p. 283.
2. Dufort de Cheverny, *Mémoires pour servir à l'hist. du* XVIIe *siècle,* t. I, p. 416.
3. Mercier, *Tableau de Paris,* t. XII, p. 20



VAISSELLE DE TABLE

En argent repoussé, ciselé et doré.

tuaires imaginées par la monarchie aux abois — avait singulièrement réduit l'importance de l'argenterie possédée par les grands seigneurs aussi bien que par la bourgeoisie. Nous voulons parler de la substitution du plaqué à l'argenterie contrôlée, et surtout de l'introduction sur toutes les tables de la porcelaine, appelée à remplacer en notre siècle la vaisselle plate, même dans les maisons les plus riches. — Mais n'anticipons pas et occupons-nous de l'évolution qui, à la mort du Grand Roi, s'accomplit dans l'esthétique de l'orfèvrerie.

La vieillesse mélancolique et désabusée de Louis XIV avait soumis

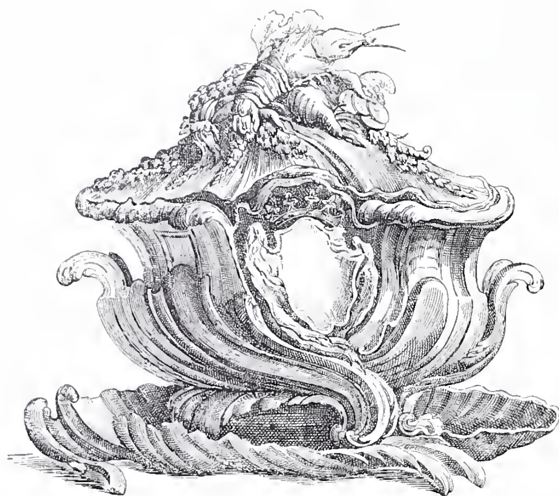


Soupière en argent repoussé et ciselé.

l'humeur de ses contemporains à un joug trop pesant, pour qu'une réaction violente et bien caractérisée ne suivît pas de très près son départ de ce monde. Les novateurs n'attendirent même pas que le vieux roi eût dit un éternel adieu à sa toute-puissance pour lever l'étendard de l'insubordination. Déjà Watteau avait ouvert la grande porte de la peinture à des préoccupations insoupçonnées quelques années plus tôt; et la génération qui arrivait à la vie ne demandait qu'à substituer ses explosions joyeuses aux déclamations pompeuses et solennelles. L'orfèvrerie dut offrir quelques résistances à cette transformation. Non pas que notre art ait jamais essayé de lutter contre les préférences de la mode, mais les maîtres d'alors avaient été élevés à la fière école du long règne. Ils étaient les héritiers de grands noms et de traditions sévères.

Nicolas Delaunay, fatigué par l'âge, mais riche à millions et doublement considéré, tenait toujours bon et jusqu'à sa mort (1727) refusait

d'abdiquer. Claude Ballin, le neveu, avait grandi chez son oncle et s'était pénétré de ses leçons et de ses exemples; Thomas Germain, que le duc de Luynes qualifiait : « fameux orfèvre en grande réputation dans toute l'Europe[1] », dont Voltaire devait vanter « la main divine », et de l'avis de Mariette, « le plus excellent orfèvre que la France ait eu depuis le célèbre Ballin[2]; Germain avait à soutenir la gloire d'un père justement apprécié. Néanmoins, les idées nouvelles allaient promptement triompher de ces scrupules. Dès 1708, dans l'exécution du *Soleil,* offert par le chanoine A. de la Porte au chapitre de Notre-Dame, Claude Ballin laissait pressentir sa conversion prochaine. Il est vrai que cette belle œuvre n'était pas entièrement de lui. L'architecte de Cotte en avait fourni le dessin, et le sculpteur Bertrand avait été chargé d'en modeler la ronde bosse. Ce détail est à retenir, car les artistes étrangers à l'orfèvrerie exercèrent, durant tout le XVIIIe siècle, une influence considérable sur la marche de cet art, et par leur intervention en précipitèrent les transformations successives.



Pot à oille en argent ciselé, dessiné par J.-A. Meissonnier.

Parmi les artistes qui travaillèrent le plus à faire perdre à l'orfèvrerie française la solennité de ses formes et la symétrie de sa décoration, il faut citer en première ligne Gilles Oppenord, le favori du Régent, le décorateur du Palais-Royal, et Juste-Aurèle Meissonnier, dessinateur ordinaire de la Chambre du roi. — L'un et l'autre étrangers, ils aidèrent puissamment à créer en France un des styles les plus français que nous ayons jamais eus. Architectes tous deux, ils introduisirent dans nos arts décoratifs le mépris absolu de l'architecture. La construction logique, la sage répartition des masses portantes, le respect de l'aplomb, que l'on avait jusque-là observés, furent brusquement répudiés par eux, et ce spec-

1. Duc de Luynes, *Mémoires,* t. IX, p. 83.

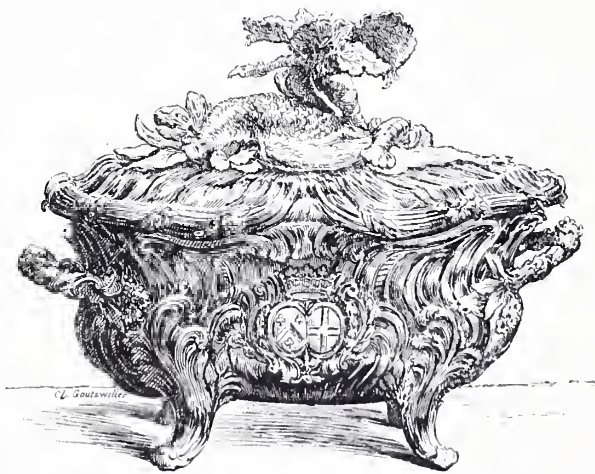
2. P.-J. Mariette, *Abecedario,* t. II, p. 298. — Voltaire, *les Vous et les Tu :*

. . . .
Et toute votre orfèvrerie;
Tous ces plats si chers que Germain
A gravés de sa main divine.

tacle nouveau parut si charmant que — bon gré, mal gré — les artistes spéciaux durent se conformer à ces troublants exemples.

Thomas Germain, dont nous parlions à l'instant, à qui son père avait donné une éducation profondément classique, Germain, qui avait étudié la peinture sous Bon-Boulogne, et la sculpture avec Legros, Germain, qui avait fait le voyage d'Italie et qui afficha jusqu'à la dernière heure la prétention de rester fidèle à ses premières préférences, Germain, un des plus grands orfèvres de ce temps, un des plus favorisés et des plus capables de réagir contre les idées nouvelles, Germain lui-même se laissa entraîner par le torrent. Ce ne fut pas toutefois sans que ses amis protestassent en son nom. « Si M. Germain, écrit Mariette, ne copie pas tout juste l'Antique, et si, pour se prêter au goût régnant, il se livre à des formes singulières, il ne donne jamais dans des écarts blâmables. » Et cependant nous savons qu'en 1752 le fils de Germain faisait admirer à Louis XV et à Marie Leczinska un coquemar et une cuvette, ouvrages de son père, destinés au roi de Portugal. « Les ornemens du coquemar, écrivait le duc de Luynes, sont la figure d'Esculape, dont le couvercle fait le bonnet; ceux de la cuvette sont, à un bout, une cigogne, et, à l'autre bout, un coq. » Si ce sont là des copies de l'Antique, il n'y paraît guère. Il est toutefois avec les styles des accommodements; aussi Germain, dans les notices dont il accompagna certaines de ses créations capitales, crut-il devoir plaider les circonstances atténuantes et prit-il le soin de déclarer qu'elles étaient « d'une forme nouvelle, mais dans le goût romain ».

De même, Claude Ballin, qui mourut le 17 mars 1754, à l'âge de quatre-vingt-treize ans, et qui, avant de mourir, avait donné le jour à tant d'œuvres baroques et compliquées, Claude Ballin se crut obligé, dans les derniers temps de sa vie, de gémir sur le bon goût qui se perdait et de se lamenter sur ce qu'on « gâtoit les belles formes en substituant aux sages ornemens des Anciens, des escrévices et des lapereaux, qui ne sont pas faits pour garnir le dehors des vases d'orfèvrerie ».



Légumier en argent repoussé et ciselé.

Ces plaintes, singulières chez les gens qui en tenaient si peu compte

dans leurs propres œuvres, trouvèrent cependant un écho dans le public et même à la Cour. Il faut, en effet, qu'elles aient eu à Versailles un certain retentissement pour que le duc de Luynes, qu'on n'est pas habitué à voir protester contre quoi que ce soit, ait cru devoir enregistrer des critiques assez vives à l'endroit de ces entorses étranges, données par la fantaisie à la symétrie et à l'équilibre. Bientôt même la presse du temps fut saisie de la question. « Nous leur serions infiniment obligés, écrit Cochin dans sa *Suplication aux orfèvres*, publiée par le *Mercure*, s'ils vouloient bien ne pas changer la destination des choses et se souvenir, par exemple, qu'un chandelier doit être droit et perpendiculaire pour porter la lumière, qu'une bobèche doit être concave pour recevoir la cire qui coule, et non pas convexe, pour la faire tomber en nappe sur le chandelier, et quantité d'autres agréments non moins déraisonnables, qu'il seroit trop long de citer. » Au mois de décembre 1754 le *Mercure* revenait sur cette délicate question, et sous le titre : *Conseils d'un artiste pour faire observer certaines règles sur l'art de la décoration*, adressait aux disciples de saint Éloi les objurgations suivantes : « Sont priés les orfèvres, lorsque sur le couvercle d'un pot à ouille, ou sur quelque autre pièce d'orfèvrerie, ils exécutent un artichaut ou un pied de céleri de grandeur naturelle, de vouloir bien ne pas mettre à côté un lièvre grand comme le doigt, une allouette grande comme le naturel et un faisan du quart, ou du cinquième de sa grandeur; des enfans de la même taille qu'une feuille de vigne; des figures supposées de grandeur naturelle, sur une feuille d'ornement qui pourroit à peine soutenir sans plier un petit oiseau; des arbres dont le tronc n'est pas si gros qu'une de leurs feuilles, et quantité d'autres choses aussi bien raisonnées. »



Moutardier en argent repoussé et ciselé, avec sa cuiller.



Petite aiguière en argent repoussé et ciselé, par Pierre Germain, dit le Romain.

Ces observations ne manquaient pas (il faut en convenir) d'une cer-



PLAT COUVERT ORNÉ DE TROPHÉES

En argent repoussé et ciselé.

taine justesse et d'un indiscutable à-propos. Elles n'eurent pas toutefois le pouvoir de ramener immédiatement le goût général dans des sentiers plus austères et surtout plus logiques. Mais cette dérogation aux lois de l'exigeante raison n'empêcha pas cependant les orfèvres parisiens de produire, dans ce genre qu'ils qualifiaient eux-mêmes de baroque, une quantité extraordinaire d'œuvres charmantes, d'une forme assurément tourmentée, aux contours tarabiscotés, gondolés, cannelés, et surchargées d'ornements dont l'échelle n'est pas toujours convenablement calculée, mais si bien appropriées à leur usage, d'un galbe si souple, d'une ampleur si gracieuse,

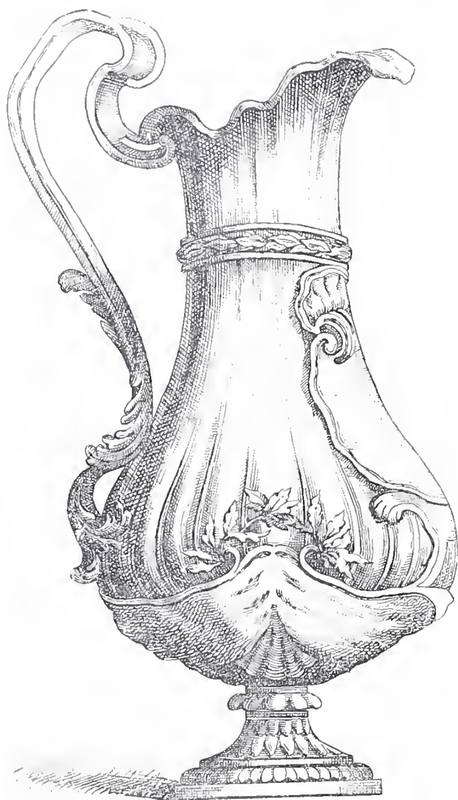


Surtout en argent repoussé et ciselé, composé par J.-A. Meissonnier.

d'une si amusante saveur, que l'on partage malgré soi l'enthousiasme que cette curieuse production suscita, non seulement en notre pays, mais encore au delà de nos frontières. Car, pendant tout le XVIIIe siècle, ces habiles artistes continuèrent d'être les arbitres du goût de toute l'Europe et ses fournisseurs attitrés.

En 1726, Ballin ciselait pour le comte de Dawn, gouverneur du Milanais, un service d'argenterie avec un surtout représentant la *Fête de Comus*. Ce service eut un si grand succès, que le prince Eugène adressa à notre orfèvre des commandes nombreuses et que le roi d'Espagne voulut avoir de la main du célèbre artiste un surtout analogue. Ce nouvel ouvrage, qui représentait des *chasseurs* et des *chasseuses* (*sic*) se reposant à l'ombre d'un chêne, ne sembla point alors trop champêtre pour une pièce d'orfèvrerie. Mais c'est principalement dans l'exécution du service en or du marquis de

la Ensenada que Ballin charma ses contemporains. Neptune et les Naïades firent les frais de cette composition, particulièrement rocailleuse, que le tout Paris d'alors alla voir, et dont Barbier[1] consigne l'apparition comme un fait notable de son temps.



Pot à l'eau en argent repoussé et ciselé, composé par Pierre Germain, dit le Romain.

Une lettre adressée au *Mercure*[2], au moment de l'achèvement de ce service fameux, en donne une description très complète, tracée dans un style un peu singulier, bien particulier au temps, et qui mérite d'être reproduite à cette place :

Je vous prie, monsieur — disait l'auteur de cette lettre — de vouloir bien placer dans votre *Mercure,* le nouveau surtout, en orfèvrerie, de la composition du célèbre M. Ballin, premier orfèvre du Roy, connu depuis longtemps pour ses talents supérieurs en tout genre. Cet ouvrage est destiné pour M. le marquis de la Ensenada, premier ministre du roi d'Espagne. La baze est de forme ovale, contournée sur un baroque agréable, et renferme dans son pourtour une mer agitée par les flots, qui désignent leur impétuosité en se répandant sur divers côtés. Neptune y paroît sur une conque marine, artistement rocaillée, et traînée par des chevaux nourris dans cet élément. Son attitude est celle d'un Dieu courroucé de ne pas voir ses Nayades lui offrir des présents, et ne s'occuper qu'à nager plutôt que de lui rendre leur hommage. Plusieurs enfants se jouent des différens poissons qu'ils ont sçu prendre ; le dauphin en est le principal. Cet ingénieux auteur n'a point oublié les écueils qui se rencontrent dans cet abime intarrissable, ni les roseaux, dont les feuilles paroissent brisées par les vents. Cet ouvrage est exécuté avec tout le soin possible. Les connoisseurs en jugeront. C'est à l'insçu de ce vigilant et laborieux artiste que l'auteur de ce foible éloge, moins ouvrier que théoriste, peut prouver le zèle de sa reconnoissance, n'ayant dessin (*sic*) de se faire connoître que sous des lettres initiales. Je suis, etc. F. L.

François Germain ne fut pas moins favorisé des princes étrangers. Nous avons déjà parlé des fournitures faites par son père et par lui au roi de Portugal. Ces fournitures montaient, en 1752, à près de vingt-cinq

1. *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, ou *Journal de Barbier, avocat au Parlement de Paris,* VIe série, p. 64.
2. *Mercure galant,* numéro de juin 1751.

pièces, toutes fort coûteuses, car le coquemar et la cuvette cités plus haut comportaient, si nous en croyons le duc de Luynes, 20,000 livres de façon. Outre ces ouvrages, les Germain exécutèrent pour l'électeur de Cologne un calice d'or, qui fit également grande sensation ; des garnitures de toilette pour la reine d'Espagne, pour la princesse du Brésil, pour la souveraine des Deux-Siciles ; un service d'argenterie que le roi Louis XV offrit au sultan ; et toute la vaisselle de table du roi de Danemark. On peut dire qu'à cette époque — où, chez nous, on déplorait si fort la décadence de l'orfèvrerie et la perte du bon goût — les cours étrangères regorgeaient d'argenterie française [1].

Il nous faut ajouter que la cause principale de ces brillants succès résidait pour beaucoup dans la perfection de la technique et surtout dans la finesse exquise de la ciselure. Les édits somptuaires rendus par Louis XIV au déclin de sa carrière, les *Ordonnances* et les *Déclarations* qui, de 1689 à 1725, envoyèrent à la refonte tant de pièces admirables, eurent pour résultat de développer extraordinairement l'art du ciseleur et de l'amener à une délicatesse inconnue jusque-là. Ne pouvant plus exécuter des chenets, des guéridons, des torchères en argent ou en vermeil, on s'efforça de suppléer, par la beauté du travail, à la vulgarité de la matière. Ces préoccupations aidèrent à la formation d'une école de bronziers et de doreurs, extrêmement remarquable, qui, dès la fin du XVIIe siècle, attira l'attention du gouvernement. On en trouve la preuve dans un *Arrêt* du 22 mai 1691 [2].



Seau à rafraichir, en argent repoussé et ciselé, par Pierre Germain, dit le Romain.

Au XVIIIe siècle, ces deux professions allèrent en se perfectionnant. C'est aux artistes émérites qui les pratiquaient, et parmi lesquels il convient de

1. Duc de Luynes, *Mémoires*, t. XI, p. 264 ; t. XII, p. 17. — Germain Bapst, *Études sur l'orfèvrerie française*, p. 109, 138 et suiv.

2. Delamarre, *Diction. de police*, liv. III, tit. I, ch. v.

citer les fondeurs Le Blanc et Duplessis, les ciseleurs Mondon, Chancelier, Prieur, Delarche, Hervieux et, plus tard, l'illustre Gouthière, que s'adressèrent les orfèvres parisiens du siècle dernier pour leurs ouvrages de grand prix. C'est grâce à eux que notre Orfèvrerie nationale acquit une réputation de finesse et de beauté qu'on eût vainement cherchée autre part[1].

Plus tard, quand de nouvelles catastrophes eurent amené de nouvelles refontes de l'argenterie, c'est encore par ces artistes éminents que la renommée de la main-d'œuvre française fut soutenue. Ils embellirent l'orfèvrerie plaquée, fourrée ou doublée, de façons extrêmement soignées. Ils exécutèrent des montures de bronze doré d'une ciselure si parfaite, que les plus illustres amateurs, le duc d'Aumont, Randon de Boisset, M. de Julienne, Mme de Mazarin et, plus tard, la reine Marie-Antoinette, n'hésitèrent pas à leur donner une place d'honneur au milieu de leurs plus précieux joyaux. Enfin, toujours ingénieux, ils inventèrent ou perfectionnèrent certains alliages à base de cuivre, et imitant l'or ou l'argent, tels que le tombac, le similor, le pinchbec, l'or de Manheim, qui, traités avec une habileté rare, furent pendant quelque temps estimés presque à l'égal des métaux précieux. Sur la liste des cadeaux remis par Louis XV à l'ambassadeur turc, Saïd-Méhémet pacha, nous voyons figurer « deux grands brasiers de similor ». Leur choix, dans une circonstance aussi solennelle, suffit à nous révéler quel prix on attachait, grâce à la perfection du travail, à ces objets en métal relativement commun. La ressource qu'offraient ces alliages fut alors d'autant plus appréciée, que la monarchie française traversait encore une crise, dont le contrecoup allait se faire sentir dans le domaine de l'orfèvrerie.



Nef en or du roi Louis XV, d'après un dessin de Meissonnier.

En 1759, Louis XV, aux prises avec des difficultés financières sans cesse renaissantes, réduit aux expédients et se conformant aux déplorables exemples que le Grand Roi, son aïeul, et le Régent lui avait légués, envoya à son tour son argenterie à la refonte et crut devoir faire appel au dévoue-

1. « La perfection à laquelle on a porté le travail de l'Orfèvrerie paraît soumettre tous les bijoux de l'Europe à passer par les mains des ciseleurs fixés en grand nombre sur ce quai. » (MERCIER, *Quai des Orfèvres,* dans *Tableau de Paris,* t. XI, p. 137.)



SOUPIÈRE EN ARGENT REPOUSSÉ ET CISELÉ

Exécutée par François-Thomas Germain, pour l'Impératrice Catherine II de Russie.

ment et à l'abnégation de ses sujets. — Il s'en fallait de beaucoup, à cette époque, que la vaisselle royale égalât, comme magnificence, celle dont Louis XIV avait tiré vanité. Jamais, si nous en croyons Barbier, Louis le Bien-Aimé n'avait possédé plus de cinquante assiettes d'or[1]. C'était peu pour le premier roi de la chrétienté. On a donc quelque peine à se figurer quelles raisons obligèrent ce roi frivole à recourir à une mesure qui avait déjà si mal réussi à son illustre prédécesseur. La décision royale, toutefois, ne surprit personne. Près de deux ans avant qu'elle fût rendue publique, on la prévoyait à Versailles, et dès le mois de mai 1758, le duc de Luynes, bon prophète, en consignait l'annonce en ses *Mémoires*[2].



Pot à oille en argent repoussé et ciselé.
Modèle dessiné par François-Thomas Germain.

Dix-huit mois plus tard, « les bons citoyens » étaient invités à faire refondre leur argenterie, et en novembre 1759 l'avocat Barbier écrivait sur son *Journal*[3] : « Mme la marquise de Pompadour, le maréchal de Belle-Isle, le duc de Choiseul et autres ministres ont envoyé leur vaisselle à la Monnoie, et, à leur exemple, les princes du sang et tous les seigneurs de la Cour se sont disposés à faire la même chose. » Pour stimuler le zèle des courtisans et du public, chaque soir, le roi se faisait présenter



Pot à oille en argent repoussé et ciselé.
Modèle dessiné par Meissonnier.

1. *Chronique de la Régence*, VIe série, p. 65.

2. « L'Ordonnance pour la vaisselle ne paroit pas encore, mais on sait que l'intention du Roy est que l'on ne porte plus de vaisselle d'argent à l'armée, et tous les officiers généraux et [les] particuliers qui avoient de la vaisselle d'argent en font faire actuellement de fer-blanc; chaque assiette coûte un peu plus de 3 livres, et le service le plus complet revient à 2,000 livres » (Duc de Luynes, *Mémoires*, t. XVI, p. 452.)

3. Barbier, *op. cit.*, VIIe série, p. 200.

la liste des dévoués sujets qui avaient livré leur argenterie; « en sorte, ajoute Barbier, que les gens en place ne peuvent guère se dispenser à prouver, par ce sacrifice, leur soumission à Sa Majesté et leur zèle pour le bien de l'État ». Louis XV lui-même envoya en deux fois 5,400 marcs. « Ainsi, cela est très sérieux », dit notre avocat, qui nous apprend encore, à la date du 11 mars 1760, que « l'invitation avoit été étendue aux Communautés régulières et séculières ». Louis le Bien-Aimé tenait à n'oublier personne[1].



Soupière en argent repoussé et ciselé.

Cette refonte n'eut pas pour effet immédiat, comme le supposait Barbier, de ruiner le corps des orfèvres[2], mais bien de réduire encore le nombre déjà si limité des pièces d'argenterie ancienne. Le peu qui nous est demeuré fut sauvé par quelques récalcitrants qui cachèrent prudemment plats, soupières et pots à oille, et firent étalage de porcelaine, car il n'était guère « possible de se servir de la vaisselle d'argent, surtout en assiettes, quand les princes, les plus gros seigneurs et les gens en dignité étaient réduits à manger sur de la vaisselle de faïence ». Quelques pièces furent préservées par ordre même du roi; c'est ainsi que Louis XV défendit à la dauphine de sacrifier sa garniture de toilette, qui était d'une exécution merveilleuse. Ajoutons que le principal résultat de cette refonte inopportune fut de provoquer, dans le style de l'argenterie de service, une véritable révolution.



Petite soupière en argent repoussé et ciselé.

Puisque tout était à refaire, et qu'une fois le sacrifice authentiquement

1. Barbier, *Journal*, VIIe série, p. 237.

2. « Cette aventure va ruiner tout le corps des orfèvres et ôter le pain à tous les ouvriers et artistes qui en dépendent, et en même temps va enrichir toutes les manufactures de faïence et de porcelaine. » (*Ibid.*, *id.*, p. 201.)

accompli, chacun avait hâte de se remeubler de vaisselle plate et montée, on était en droit de souhaiter d'être au moins servi au goût du jour. Le temps n'était pas loin où Mercier, en veine de philosophie et d'austérité, allait poser à ses contemporains cette grave question : « Faut-il donc que la vaisselle soit de l'orfèvre à la mode et qu'on refonde tous les ans son argenterie? [1] » Une décoration nouvelle surgit donc tout naturellement de cette destruction générale, décoration au choix de laquelle la favorite du jour ne fut certes pas étrangère. Mme de Pompadour, en effet, qu'on est habitué à considérer comme l'inspiratrice du style baroque, bien qu'il lui soit sensiblement antérieur, ne fut point aussi entichée de l'ornementation rocaille que certaines personnes affectent de le croire. Lorsque la belle marquise arriva à la faveur, — on pourrait dire au pouvoir, — Meissonnier et Oppenord avaient jeté tout leur feu. Déjà, nous venons de le voir, on commençait à se fatiguer de leurs gracieuses incohérences, et la maîtresse du roi aimait trop la nouveauté pour essayer d'enrayer un si beau mouvement. Elle se fit, il est vrai, la protectrice de Carle Vanloo et de Boucher; mais elle prit pour maître Girardon; et le graveur Guay, qui travailla sous son inspiration, professait pour l'Antiquité un respect tout spécial.


Légumier en argent repoussé et ciselé et doré par parties.


Seau à rafraichir, composé par J.-A. Meissonnier.

Plus tard, lorsqu'elle voulut former son frère à la surintendance des Beaux-Arts, elle choisit pour le guider un archéologue, l'abbé Leblanc,

1. Mercier, *Tableau de Paris*, t. XI, p. 137

un graveur habile, Cochin, ennemi juré des rocailleurs, et l'architecte Soufflot. On connaît, par les monuments que ce dernier éleva, quelles étaient ses préférences. Celles de l'abbé Leblanc ne sont non plus un mystère. Quant à Cochin, on lui doit les *Observations sur les antiquités d'Herculanum,* parues en 1755, qu'il grava avec Bellicard; et ce livre curieux servit de point de départ au retour vers l'art antique, qui caractérise la fin du XVIIIe siècle. Bien mieux, on chercherait vainement dans les lettres de Mme de Pompadour à son frère, pendant son voyage d'Italie [1], un mot tendant à le détourner de ses admirations classiques. On sait encore que la belle marquise fut une des premières à posséder des meubles *à la grecque* [2]. Ainsi, bien avant qu'elle fermât ses beaux yeux pour toujours, la



Pot à oille en argent repoussé et ciselé.
Modèle dessiné par Roettiers.

révolution était accomplie. En 1763, Carmontelle publiait ses amusantes caricatures, costumes d'homme et de femme « dont les pièces sont imitées d'après les ornemens que l'architecture grecque emploie le plus communément dans la décoration des édifices »; et à propos de ces dessins, Grimm pouvait écrire : « Depuis quelques années on a recherché les ornements et les formes antiques... Tout se fait à la grecque, la décoration extérieure et intérieure des bâtiments, les meubles, les étoffes... Les formes sont belles, nobles, agréables, au lieu qu'elles étaient tout arbitraires, bizarres et absurdes il y a dix ou douze ans [3]. » Enfin, les réclames, annonces et prospectus publiés, dans les journaux du temps, par les orfèvres, et notamment par « le sieur Germain, sculpteur-orfèvre du Roy », attestent que l'orfèvrerie fut loin de se montrer rebelle à ces idées nouvelles [4].

1. *Correspondance de Mme de Pompadour.* Paris, Poulet-Malassis, 1878.

2. Pour les meubles *à la grecque,* voir *Dictionnaire de l'ameublement,* t. II, col. 1182. Plus tard, ce goût pour l'Antiquité fut tourné en ridicule et même chansonné. (Voir *Souvenirs de la marquise de Créquy,* t. IX, p. 112.)

3. *Correspondance littéraire de Grimm et Diderot* (Paris, 1829), t. III, p. 124. — Le 22 avril 1764, Bachaumont écrivait : « La manie du jour est de tout faire à la grecque. » (*Mém. secrets,* t. II, p. 53.)

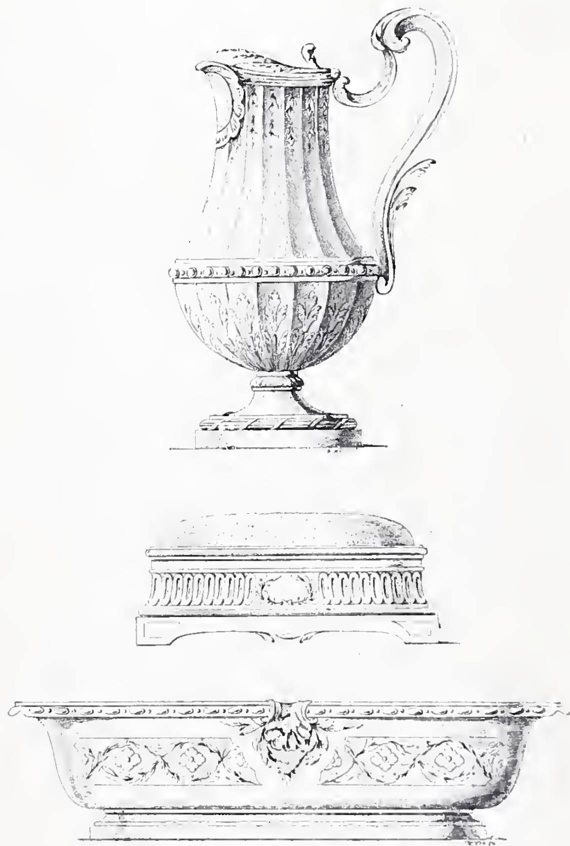
4. « Le sieur Germain, sculpteur-orfèvre du Roy et Compagnie, toujours animé du désir de porter les ouvrages qu'il entreprend à la plus haute perfection, prévient le public que, le 24 de ce mois, on vendra dans la maison où sont ses ateliers, rue des Orties, vis-à-vis le guichet Saint-Michel, une col-



LE TRIOMPHE DE LA VIGNE

Vase en argent repoussé et ciselé, composé par G.-P. Cauvet.

Le sieur Germain, dont il est question ici, est François-Thomas Germain, le fils de l'illustre Thomas Germain, mort en 1748. Les réclames dont cet orfèvre meubla les journaux du temps ne lui réussirent guère plus que la transformation de son « style ». Elles ne parvinrent même pas à le sauver de la déconfiture. Au moment où François-Thomas Germain s'adressait au *Mercure* pour appeler l'attention sur la nouveauté de ses productions, il venait d'être dépossédé de ce logement du Louvre, précédemment occupé par son père et par son aïeul, dans lequel tant de chefs-d'œuvre avaient vu le jour. Ses dettes ne s'élevaient pas à moins de 2,400,000 livres. A la fin d'avril 1765, 180,000 livres d'effets souscrits par lui ayant été protestés, il se trouva en faillite ouverte, et, dès le 1[er] mai, ses créanciers unis firent apposer les scellés sur ses ateliers. Trois mois plus tard, le 14 août 1765, les affaires de Germain n'étant plus susceptibles d'accommodement, M. de Marigny dut appeler l'attention du roi sur ce désastre. Il proposa de retirer à l'imprudent artiste son logement des Galeries, et, malgré la bienveillance dont Louis XV avait entouré sa famille, le malheureux orfèvre fut expulsé [1].

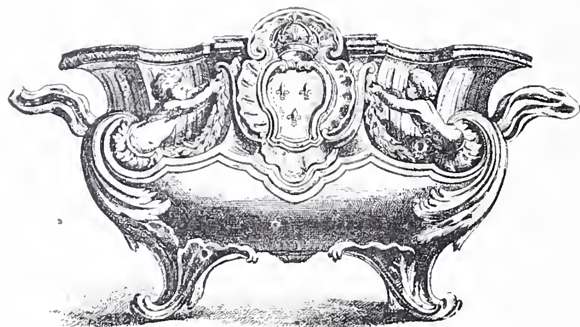


Garniture de toilette,
d'après un dessin de l'album de Robert de Cotte.

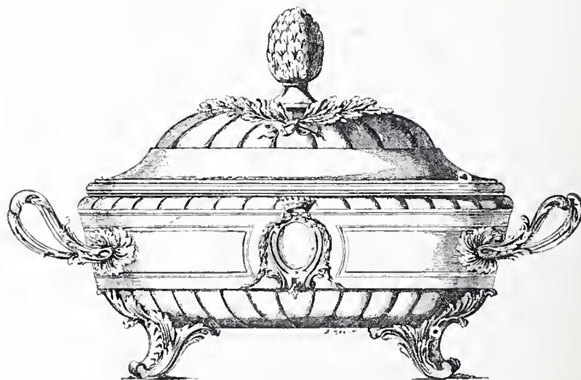
lection de *vases antiques* d'une composition qui égale en beauté l'agate et les pierres les plus précieuses, tous ornés de bronzes d'un *goût exquis* et de la plus belle dorure, qu'il a encore perfectionnée depuis qu'elle a été présentée au roi. Le sieur Germain se propose de continuer en tout genre et de varier ingénieusement les formes et les ornements de tous les ouvrages d'argenterie; la quantité de modèles qu'il a joints à ceux de son père le mettent à même, plus que tout autre artiste, de produire de quoi satisfaire les personnes les plus curieuses d'ouvrages recherchés. Le sieur Germain continuera d'entreprendre toutes sortes d'ouvrages à tels prix qu'ils puissent monter, et il n'exigera pas, comme il est d'usage, des avances pour les matières. » (*Mercure,* numéro de janvier 1766.)

1. Jules Guiffrey, *François-Thomas Germain, sculpteur et orfèvre. — Documents inédits.* (Journal *l'Art,* II[e] série, 20[e] année; t. III, p. 49.)

Cet effondrement d'une maison si justement célèbre mérite d'autant plus d'être signalé, qu'il constitue, dans l'histoire de l'orfèvrerie française, un fait absolument exceptionnel. Au XVIIIe siècle, en effet, comme au XVIIe, en dépit des refontes, des lois limitatives, et même de la substitution de la porcelaine à l'argenterie dans les services de table et de toilette, les orfèvres ne laissèrent pas que de faire des opérations assez fructueuses. On ne connaît pas d'autre exemple d'artistes logés aux Galeries du Louvre qui n'aient prospéré. Claude Ballin mourut en 1754, riche et honoré, laissant à son fils ses ateliers, qui avaient été concédés à celui-ci, dès l'année 1741, par un brevet de survivance. Marteau, qui occupa l'atelier de Thomassin; François-Jules Barbier, qui avait été mis en possession de celui du sculpteur Van Clève; Besnier, qui fut un des grands fournisseurs de Louis XV et céda à Rœttiers, son gendre, sa clientèle et son logement privilégié; Auguste père, auquel on accorda dans la suite le logement de Rœttiers; tous ces artistes s'enrichirent à travailler pour la Cour et pour le public. On en peut dire autant de Th. Ducrollay, de Jean Coutelle, de Jacmin et de Maillard, tous quatre orfèvres de la Couronne; de Claude Perron, occupé aux Gobelins; de Charvel, de Ratavelle, de Dupan, de Charles Le Tor et de Michel Montaigne, qui eurent la confiance du duc d'Orléans; de Fayolle de la Fresnaye et d'Auber, auxquels on demanda l'argenterie de mariage du dauphin (1747) et du comte d'Artois (1770); de Pierre Germain, dit le « Romain », de Gallien, de Louis Mercier, de Lecain, de Jean Frémin, de Louis Lehendrick, de Lempereur, d'Hubert-Louis Cheval, d'Odiot père, de Jean Formey et d'Haudry, Gardes de l'Orfèvrerie ou juges-consuls, qui comptèrent parmi les orfèvres les plus distingués de cette période.

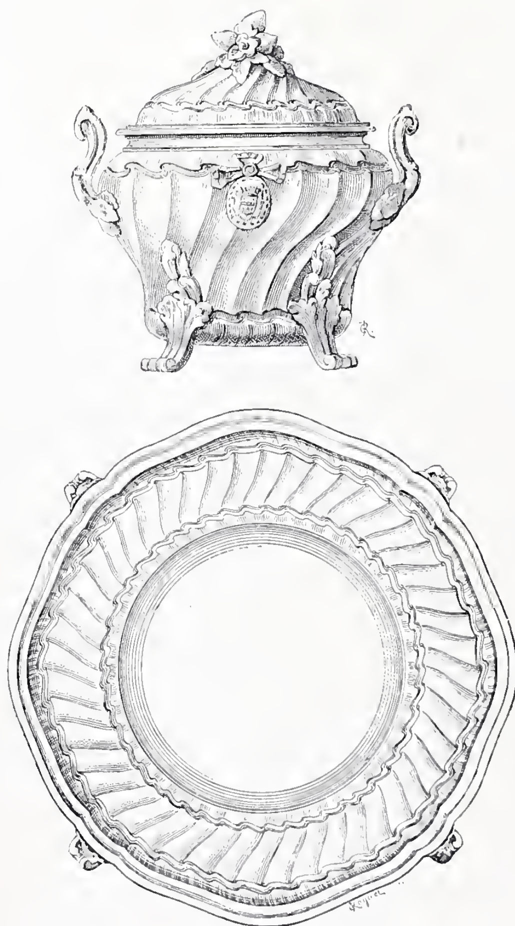


Rafraîchissoir composé par Meissonnier pour le roi Louis XV.



Légumier en vermeil,
d'après un dessin de l'album de Robert de Cotte.
(Cabinet des Estampes.)

Si l'on voulait un exemple de la considération dont jouissait alors ce bel art de l'orfèvrerie, on le trouverait dans la carrière de Jacques Rœttiers, qui, issu d'une noble famille anversoise et comptant dans ses ascendants quatre « graveurs généraux des Monnoies et Médailles du Roi », n'hésita pas à embrasser cette profession estimée. Lorsqu'il prit cette résolution, non seulement la situation élevée de sa famille autorisait pour lui de hautes ambitions, mais son « talent et sa capacité pour le dessin », attestés par les premiers prix qu'il avait remportés à l'Académie royale de peinture et de sculpture, pouvaient lui ouvrir d'autres carrières. Aussi, tenant compte de ses brillantes facultés, ainsi que des services rendus à l'État par ses parents, le roi n'hésita pas à lui accorder, par grâce spéciale, « la maîtrise d'orfèvre-joailleur » et le logement que Besnier, son beau-père, occupait au Louvre; puis, en 1765, le logement de Jacquemin. Fournisseur attitré du roi et du dauphin, chargé de « tout le rétablissement de la vaisselle de la dauphine », Jacques Rœttiers obtint enfin, en 1772, cet honneur si envié d'être anobli par le roi, et devint seigneur de la Tour, à Sucy en Brie, et de Montaleu. Son beau-père, l'orfèvre Besnier, était déjà seigneur de Choisy-sur-Seine. Une pareille illustration rejaillissait alors sur la corporation tout entière[1].



Sucrier avec sa soucoupe, en argent repoussé et ciselé.

Jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, par conséquent, — en dépit des embarras politiques et financiers, de la pénurie de métaux précieux, de la gêne universelle — le commerce de l'orfèvrerie demeura florissant. Mercier,

1. Voir *Notice sur les Rœttiers, graveurs généraux des monnaies de France, graveurs particuliers de la Monnaie de Paris et orfèvres*, présentée par Victor Advielle. *Réunion des Sociétés de beaux-arts des départements*, t. XII, p. 446 à 570.


Miroir de toilette avec cadre d'argent, exécuté par François-Thomas Germain.

dans son *Tableau de Paris*[1], écrit, en parlant du quai des Orfèvres : « On se mire, en passant sur ce quai, dans les beaux plats d'argent qui tapissent les boutiques ; il y en a d'oblongs, propres à recevoir le plus long des lièvres ; les larges et épaisses soupières au ventre ciselé surchargent les comptoirs ; les nécessaires, qui n'admettent point de vuide, offrent leurs boîtes pleines et pesantes très artistement fermées. » Si l'on doutait, au surplus, de la véracité de Mercier, les annonces et les prospectus du temps suffiraient à prouver sa bonne foi et son exactitude[2]. Ajoutons que, non seulement Paris continua jusqu'à la Révolution de produire une quantité de pièces d'orfèvrerie, mais encore que la vieille Communauté des orfèvres — dont le rôle et la place, dans sa vie commerciale, avaient été si importants — conserva, tant que dura la Monarchie, sa grande et légitime réputation.


Contre-face et valet du miroir représenté à la figure précédente.

1. *Tableau de Paris,* t. IX, p. 137.

2. Deux annonces, entre autres, énumérant les articles qui constituaient le fonds des grands magasins d'orfèvrerie à la fin du XVIIIe siècle sont particulièrement instructives. La première, empruntée aux *Annonces, affiches et avis divers* du 2 décembre 1780, est ainsi conçue : « VENTE D'EFFETS DE Mme DUCY, ORFÈVRE, QUAI PELLETIER, consistant en gobelets, jattes, casserolles, flambeaux, cafetières, chocolatières, marabouts, bouillottes, pots à l'eau, gobelets à pieds, timballes, tasses, cuillers à soupe et à ragoût, couverts unis et à filets, cuillers à café, moutardiers, saucières, porte-huiliers, salières, coquetiers, boîtes à éponge, encriers, poudriers et autres objets d'argent et de vermeil, avec outils et modèles en plomb, dont un du Christ de Girardon. » La seconde, empruntée au *Journal de Paris* du 18 décembre 1790, porte : « VENTE DE MARCHANDISES D'ORFÈVRERIE ET BIJOUTERIE, APRÈS LE DÉCÈS DE M. RIGAL, MARCHAND ORFÈVRE-BIJOUTIER, *quai des Orfèvres,* A LA TÊTE NOIRE, comprenant pots à œil (*sic*) et leurs plateaux richement cizelés, terrines, jattes, plats, as-



Pot à l'eau en argent ciselé, d'après un modèle de l'album de Robert de Cotte.

C'est à Gallien qu'en 1761 la ville de Lyon s'adressait pour faire exécuter les grosses clefs d'argent, destinées à être présentées au roi, lors de son Entrée solennelle — hommage des orfèvres lyonnais à leurs confrères de la capitale. — Après la faillite de Thomas Germain, Auguste fut chargé de fournir toute une série de pièces pour la cour de Russie et pour les grandes familles de Pétersbourg [1]. En 1784, la foule se pressait chez Ménière pour admirer les présents que le roi envoyait au sultan par son nouvel ambassadeur, le comte de Choiseul-Gouffier. Ces présents consistaient en un service de vermeil, un sabre, deux pistolets, un fusil garni en or, une montre de parade, deux aiguières de vermeil et deux cassolettes avec un aspersoir, etc. « La plupart de ces pièces, écrit l'auteur des *Mémoires secrets* [2], auquel nous empruntons du reste ces détails, sont enrichies de diamants. Les pipes qui accompagnent cet envoi sont montées sur des flacons de porcelaine du Japon. On voit ensuite plusieurs pendules et une quantité prodigieuse de montres, soit en or, soit en argent, dont les heures sont marquées sur le cadran par des lettres ou chiffres turcs. » L'année suivante (le 3 février 1785), nous relevons dans la *Correspondance secrète* de Métra [3] le passage suivant : « Tout Paris est allé voir ces jours-ci, chez le sieur Auguste,

siettes, porte-huiliers, salières, bouts de table, couverts à filets et unis, gobelets à pied, timballes ordinaires à ratafiat, caffetières de toutes grandeurs, bouillottes, chocolatières et pots à crème, poêlons, casserolles, louches et autres ustensiles d'argent, tabatières tant pour hommes que pour femmes, chaînes de montre, étuis, anneaux d'oreilles, le tout d'or, boites avec émaux et peintures, bonbonnières, boëtes à mouche et autres bijoux d'or; il y sera procédé lundi prochain 20 et autres jours suivants, à trois heures de relevée. »



Seau à rafraîchir en argent repoussé et ciselé.

1. Germain Bapst, *l'Orfèvrerie française à la cour de Portugal*, p. 36.

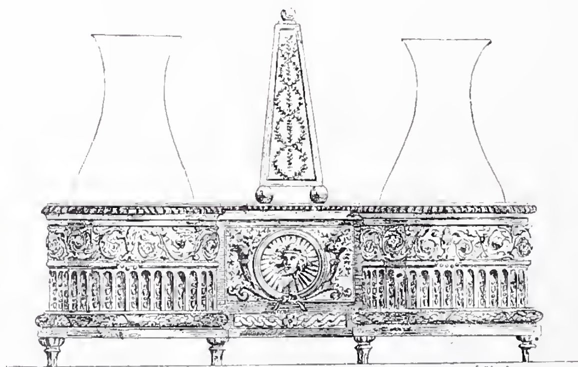
2. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire des lettres*, t. XXVI, p. 92.

3. *Correspondance secrète politique et littéraire*, t. XVI, p. 311.

fameux orfèvre, la magnifique toilette de vermeil qu'il a faite pour l'infante de Portugal, qui va épouser l'infant don Gabriel d'Espagne. Le fini de cette orfèvrerie et l'élégance des dessins ont frappé tous les spectateurs. » Deux ans plus tard, le *Journal de Paris* [1] informe le public que « le sieur Bouillier, élève de l'école royale de dessin, orfèvre de S. A. S. Monseigneur le duc d'Orléans », vient d'achever un service de table en argent, exécuté pour « une cour étrangère ». « Les formes sont d'un style simple, mais élégant; les ornements qui l'enrichissent laissent aux galbes toute leur pureté. Les pièces qui le composent ont paru d'un fini précieux. » Enfin, le 12 janvier 1788, le même journal nous apprend que le sieur Bouillier terminait toujours pour « une cour étrangère » une chapelle en or et un service de table en argent.

Ainsi, à la veille de la Révolution, les orfèvres parisiens étaient encore les fournisseurs de l'Europe, les pourvoyeurs attitrés des princes et des rois. Non pas que leurs ouvrages eussent continué d'avoir la même ampleur et l'incomparable magnificence qui distinguaient l'argenterie du Grand Roi. Il ne s'agit plus, dans cette seconde moitié du XVIIIe siècle, de tables, de consoles, de guéridons, de brancards et de torchères en métal précieux. Les modèles des Germain, des Rœttiers, des Lalonde, des Lafosse, des Pineau, des Babel, qui nous ont été heureusement conservés et qui inspirèrent les artisans de cette brillante époque, ne nous montrent, en fait de grandes pièces, que quelques surtouts, des pots à oille et des soupières. Mais ces modèles sont élégants, ingénieux, quelquefois nobles, et leurs formes toujours heureuses expliquent la vogue universelle qui resta si longtemps fidèle aux orfèvres français.

1. *Journal de Paris*, numéro du 2 avril 1787.



Porte-huilier en argent ciselé.
Modèle dessiné par Lalonde

CHAPITRE VINGTIÈME

Le XIXe Siècle

Dernière transformation de l'orfèvrerie. — L'usine se substitue à l'atelier. Décadence artistique. — Les refontes de la Révolution. Le « Style Empire ». — Percier et Fontaine. La statuaire d'argent. — Les grands orfèvres de la Restauration. Odiot et Fauconnier. — Le « goût anglais » et le style romantique. Froment Meurice et ses collaborateurs. — Le service de l'Empereur. Les frères Fannière. — Conclusion.



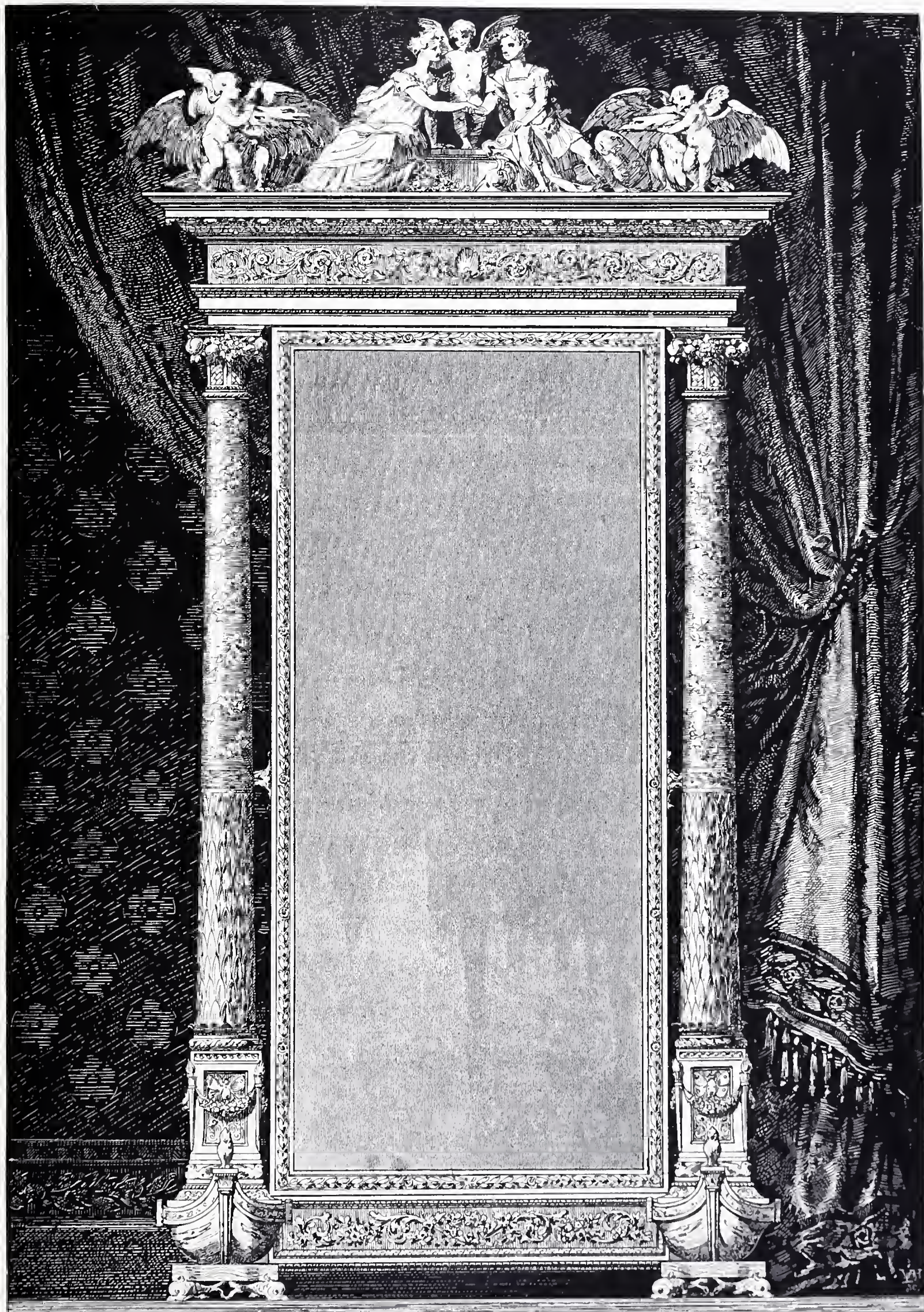
Le XIXe siècle, et c'est là malheureusement sa principale originalité, marque une ère nouvelle dans l'histoire de l'orfèvrerie. Ce bel art achève de s'industrialiser. Déjà, au siècle dernier, des tentatives d'une certaine importance avaient été faites dans ce but. Pour répondre aux besoins sans cesse grandissants d'un public toujours plus nombreux, les orfèvres-grossiers (c'était le nom qu'on donnait aux fabricants d'argenterie de service) avaient mis en usage certains procédés de fabrication expéditifs et mécaniques. Le laminoir, le tour, le mouton, avaient remplacé le travail au marteau, unique ressource des argentiers du vieux temps. L'intervention de ces moyens nouveaux avait rendu l'exécution du corroyage, de l'emboutissement, du repoussé et de la retreinte, plus hâtive et moins coûteuse. En outre, on suppléait déjà, dans certains travaux, à la ciselure des ornements par l'emploi du balancier et de la molette. Mais ces essais étaient encore hésitants, limités à un petit nombre d'établissements. L'introduction de la vapeur dans la machinerie industrielle allait bientôt rendre la transformation complète et permettre de créer ces appareils savants, ces cylindres d'une facture si précise qu'une lame d'argent s'y transforme en cuiller ou fourchette parfois fort ornée, sans que la

main de l'homme ait presque à intervenir. De la sorte, l'atelier ancien, l'atelier familial des vieux jours, allait d'autant plus vite faire place à l'usine moderne, que la Révolution, en brisant les liens corporatifs, avait anéanti, du coup, les seules barrières qui pussent utilement s'opposer à cette transformation.

Jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, en effet, la profession d'orfèvre constitua — nous l'avons maintes fois expliqué — une sorte de fonction privilégiée, sévèrement réglée par une juridiction spéciale, et qu'on a pu comparer non sans raison aux offices ministériels de nos jours[1]. Le nombre des Maîtres — comme ceux des notaires, des avoués actuels — était strictement limité. Celui des apprentis l'était également, et comme les clercs de nos études, ils étaient soumis, avant de pouvoir traiter avec leur patron de l'acquisition de sa charge, à des examens spéciaux et à un stage régulier. Seuls les artistes logés au Louvre, aux Gobelins, à l'Arsenal, échappaient à cette réglementation sévère; mais l'exiguïté des locaux qui leur étaient concédés dans ces enceintes privilégiées ne leur permettait pas de donner à leur production un développement exagéré. Quant à chercher, au dehors de ces « lieux de franchise », l'installation nécessaire pour l'exploitation d'une grande industrie, il n'y fallait point compter. Lorsque François-Thomas Germain, dont nous avons retracé les infortunes, fut mis en faillite et se vit obligé de quitter le Louvre, il essaya de monter une société en commandite qui, disposant de gros capitaux, devait donner à ses affaires une extension considérable. Les Gardes de la corporation s'opposèrent à son dessein avec la dernière véhémence, et la Cour des Monnaies, prise pour juge du débat, leur donna raison. Elle déclara que le métier d'orfèvre pouvait être exercé seulement par des gens ayant satisfait aux épreuves prescrites; que le titre de Maître était personnel; que les privilèges attachés à ce titre ne pouvaient être exploités par une collectivité d'individus plus ou moins étrangers au métier; et qu'il était contraire aux règlements qu'un orfèvre devînt un entrepreneur.

En faisant table rase de cette législation, la Révolution devait singulièrement faciliter la réalisation de tentatives analogues à celles de François Germain, et cinquante ans plus tard, la Chambre de commerce de Paris pouvait constater, dans une enquête officielle, que la profession d'orfèvre s'était complètement industrialisée et que son rôle se bornait ordinairement à imprimer une direction commerciale à des services multiples, indépendants et séparés. « L'habile orfèvre de nos jours, disait cette enquête, reçoit la commande, en conçoit l'ensemble, puis recourant à

1. Germain Bapst, *l'Orfèvrerie française à la cour du Portugal*, p. 37.



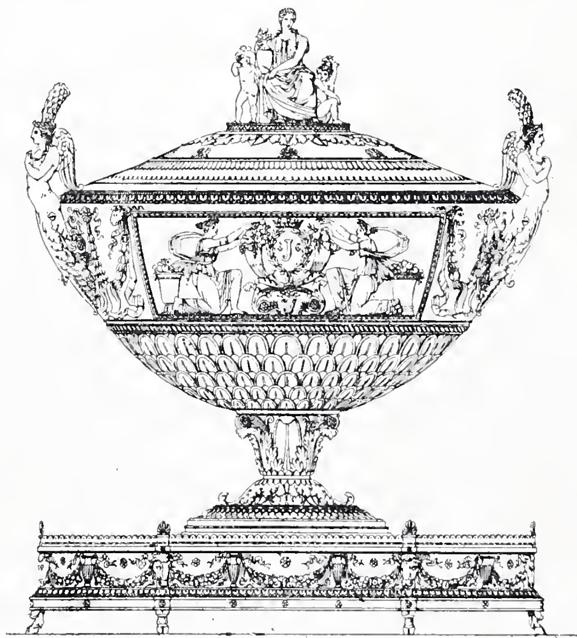
PSYCHÉ

Ayant fait partie de la Toilette de l'Impératrice Marie-Louise.

RESTITUÉE D'APRÈS LE DESSIN DE PRUD'HON

la main et à l'imagination d'autrui, il fait successivement composer, dessiner, mouler, fondre et ciseler le plus souvent par des ouvriers ou des artistes en ville. Sa part de travail, comme entrepreneur d'industrie, se résume dans la préparation des fragments divers de la pièce, l'ajustage, l'assemblage par la soudure, le bruni ou le poli des parties unies, et le montage définitif[1]. »

Le premier résultat de cette transformation industrielle fut de concentrer à Paris toute la fabrication de l'orfèvrerie courante. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, pour éviter l'encombrement de la profession, les corporations provinciales d'orfèvres avaient eu soin de strictement limiter, dans leurs Statuts, le nombre des Maîtres en exercice. Nous avons cité notamment ceux de Rouen et d'Orléans inexorables sur ce point[2]. Dans la première de ces deux villes, le chiffre des orfèvres ne pouvait dépasser 60, et 20 dans la seconde. A Lyon, Bordeaux, Marseille, Tours, etc., le nombre des Maîtres variait entre ces deux chiffres. L'Inspection de 1852 constatait la présence de huit fabricants d'orfèvrerie à Lyon, de deux à Bordeaux, d'un pareil nombre à Marseille et de trois à Strasbourg. Tous les autres orfèvres établis en province avaient fermé leurs ateliers et tiraient leurs articles tout façonnés de la capitale.



Pot à oille en argent repoussé et ciselé, exécuté par Auguste, d'après un dessin de Percier, pour l'impératrice Joséphine.

Son second résultat fut d'amener, dans cette profession jadis si favorisée au point de vue de l'art, une douloureuse décadence, qui, sous le règne de Louis-Philippe, atteignit son apogée. Hâtons-nous d'ajouter que cette décadence fut rendue plus rapide par d'autres raisons, au nombre desquelles il faut citer : 1° la transformation radicale qui s'opéra dans la fortune mobilière ; 2° l'amoindrissement de la dévotion et la nouvelle condition du clergé; 3° l'*anglomanie* dont nous aurons occasion de reparler tout à l'heure.

1. DUC DE LUYNES, *Rapport sur l'industrie des métaux précieux* (Paris, 1854), p. 53.
2. OUIN-LACROIX, *les Corporations d'arts et métiers. — Statuts et règlements des orfèvres d'Orléans.*

A partir du commencement de ce siècle, en effet, l'argenterie cessa de constituer, dans les familles riches et bourgeoises, le placement habituel des sommes disponibles. Le fructueux rendement de la rente sur l'État, des prêts hypothécaires, des actions industrielles et des valeurs de bon rapport détourna les capitalistes d'immobiliser leurs revenus en de coûteuses vaisselles. Même chez les personnages riches, l'orfèvrerie ne revêtit plus les somptueux contours et la magnificence d'autrefois. Elle fut réduite au nécessaire, à l'indispensable; et sur les tables bourgeoises, elle ne continua de briller que sous la forme modeste de couverts d'argent, remplacés par la suite, et dans bien des cas, par du simple ruolz.

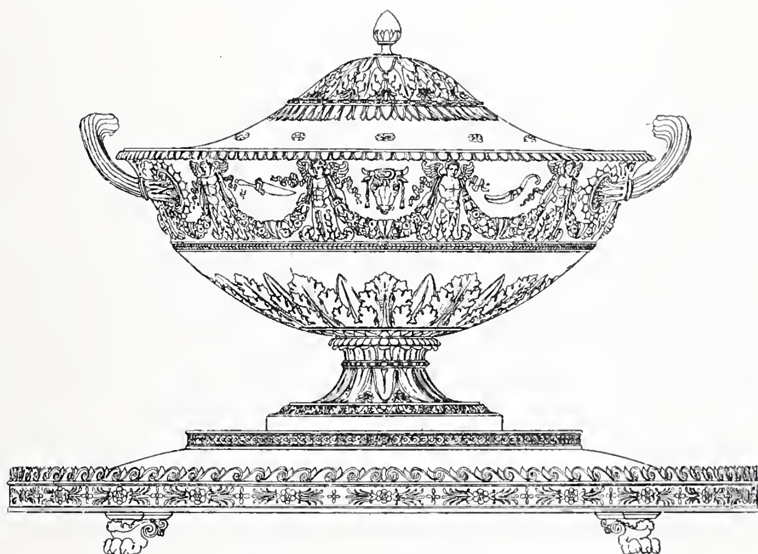
Il en fut de même pour les sanctuaires. Instruit par les tourmentes qu'il venait de traverser, le clergé n'était guère disposé à étaler aux regards du public d'étincelantes richesses, dont aux jours d'émeute on pouvait facilement se saisir. Appauvri par la Révolution, désormais appointé et renté, ne disposant plus du capital, mais seulement des revenus, il dut limiter ses dépenses somptuaires. Le cuivre fondu ou estampé, et doré, souvent même simplement verni, remplaça sur l'autel l'argent et le vermeil. Seuls, les instruments du culte demeurèrent forcément en métal fin. Mais ce qui était la règle jadis devint l'exception. On ne vit plus que rarement une dévotion généreuse prodiguer, pour cet usage, des vases superbes, se recommandant par l'élégance de leurs formes et par la beauté du travail, au moins autant que par leur poids.

Remarque curieuse, l'orfèvrerie d'église fut la branche dans laquelle la main-d'œuvre résista le plus longtemps aux innovations modernes, et où le marteau continua de faire, d'une façon plus efficace, concurrence aux machines établies à grands frais et d'un entretien dispendieux. Cette lutte, toutefois, ne put être soutenue que par l'avilissement des prix et l'abaissement proportionnel de la qualité de l'exécution[1]. C'est ce qui explique comment, depuis 1806 jusqu'à 1849, dans les nombreuses expositions qui eurent lieu à Paris, aucune récompense ne fut attribuée à cette spécialité, qui n'a repris une réelle importance artistique que depuis vingt-cinq ans.

Mais avant d'entrer plus avant dans l'étude de la production contemporaine, il convient de reprendre notre récit où nous l'avions laissé. Jamais, nous l'avons dit, l'orfèvrerie courante ne fut plus florissante que sous le règne de Louis XVI. Jamais la bijouterie ne se révéla plus féconde

1. « Pour en donner une idée, que l'on se figure un calice dont la fausse coupe, le vase, le pied, sont couverts d'ornemens en haut relief, vignes, blés, roseaux, médaillons, instruments de la Passion et autres attributs et que tout ce travail est payé 30 francs au ciseleur qui, du reste, gagne de bonnes journées. » (De Luynes, *loc. cit.*, p. 42.)

en fantaisies curieuses, inattendues, en improvisations capricieuses. Jamais les boîtes, les tabatières, les trousses, les pommes de canne, les chaînes, les breloques, les cachets et autres futilités en or ne furent plus goûtés qu'en ces temps troublés, et par cette génération en parturition d'une rénovation sociale. « Ce que Paris renferme en meubles d'or et d'argent, en bijoux, en vaisselle plate, est immense, écrivait Mercier[1]... Dans les maisons des particuliers, vous voyez des pyramides de vaisselle plate, et l'on se plaint de la disette des espèces monnoyées. » Cette disette, qui devait provoquer une crise terrible, se traduisant en de



Pot à oille en argent repoussé et ciselé,
exécuté par Odiot père, d'après un modèle de Percier et de Fontaine.

nouvelles refontes, allait une fois de plus amener la destruction de tous ces beaux et curieux objets.

Un *Décret* de l'Assemblée nationale, en date du 6 octobre 1789, reprenant les traditions désastreuses des règnes précédents, ouvrit une fois encore les portes de la Monnaie à l'argenterie publique et privée. Le 12 du même mois, Louis XVI sanctionna ce décret et détermina dans une *Proclamation*[2] « le prix auquel les vaisselles d'argent aux poinçons des provinces et celles de fabrique étrangère, dites d'Allemagne, seroient payées par le Trésor public ou admises dans l'Emprunt national ». Le roi fixa de même « les prix des bijoux d'or au poinçon de Paris, et ceux aux poinçons

1. Mercier, *Tableau de Paris*, t. I, p. 27.

2. Cette *Proclamation* contient douze articles. Elle est suivie de tableaux très curieux où les prix des vaisselles et bijoux sont indiqués suivant que le propriétaire exige le remboursement en espèces à six mois du dépôt, ou consent à ce que la valeur de la vaisselle par lui déposée soit comprise dans l'emprunt.

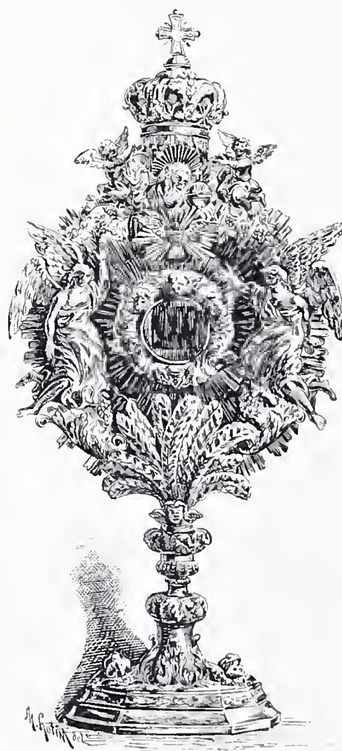
des provinces et de ceux de fabrique étrangère ». Ajoutons qu'animés d'un zèle tout patriotique que leurs ancêtres n'avaient point connu, les bons citoyens n'attendirent pas cette fois l'invitation de l'autorité pour sacrifier leur orfèvrerie. Ils prirent les devants.

Le supplément au n° 293 du *Journal de Paris* contient un État des bijoux et vaisselles d'or et d'argent portés a la Monnoie de Paris, du 22 septembre 1789 au 31 juillet 1790 inclusivement, et ce document, qui ne compte pas moins de 48 pages, fournit un total de 739 marcs 2 onces 5 deniers 23 gros d'or, et de 219,428 marcs 5 onces 15 deniers d'argent. Les noms les plus illustres figurent sur cet *État*. On lit en tête ceux du roi, de la reine, de Monsieur, de Madame, du duc d'Orléans, du duc de Penthièvre, du ministre Necker, du maréchal de Contades, du duc de Liancourt, du duc et de la duchesse de Charrost, des comtes de la Luzerne, de Surgères et de la Tour du Pin, etc. Les financiers y tiennent également une place brillante. Duclos-Dufresnoy, le banquier van den Yver, le contrôleur général Lambert, Louis Monneron, le fermier général d'Épinay y sont inscrits, chacun pour quelques centaines de marcs. Les artistes et les savants apportent aussi leur tribut. Le comte Cassini de l'Observatoire, la baronne d'Holbach, la veuve du statuaire Pajou, Pipelet, directeur de l'Académie de chirurgie, le peintre Lagrenée, Mlles Dangeville et Deschamps, pensionnaires du roi; Oberkamph *(sic)*, les architectes Boucheron, Michault et Vermont ; Villemorin, le « *grainier* du roi » *(sic)*, les peintres Yollain et Edenberger; l'orfèvre Tiron de Nanteuil, etc., sont au nombre des donateurs importants. Enfin, il n'est pas jusqu'aux petits et aux humbles, qui n'offrent leur obole; les tailleurs Leduc et Dimpré, le parfumeur Joannis, l'épicier Guérin, le miroitier Dreux et cinq cents autres commerçants ont envoyé leur demi-douzaine de couverts. Cette fois encore, le sacrifice est complet, l'immolation irrémédiable; et c'est vraiment un miracle, après toutes ces refontes, qu'il nous soit resté quelques rares spécimens de l'argenterie de nos aïeux.

Quand, sous le Consulat, les ateliers, qui avaient dû fermer leurs portes pendant la tourmente, se repeuplèrent, et qu'on recommença à ouvrer les métaux précieux, le phénomène qui s'était produit quarante ans plus tôt ne manqua pas de se manifester de nouveau. Une transformation suivit cette refonte générale. En 1760, le style que les amateurs de notre époque appellent improprement du nom de Louis XVI avait pris la place des fantaisies rocailleuses. En 1798, ce que les mêmes amateurs épris de classifications nomment le « style Empire » substitua sa maigre froideur et son austérité relative, aux formes plus souples et à l'ornementation mieux équilibrée du régime qui précéda la Révolution.

On goûte mal, à l'heure actuelle, l'orfèvrerie de cette époque. Il serait

assurément téméraire d'affirmer qu'il n'y a pas beaucoup à reprendre dans les créations des orfèvres de ce temps. Les procédés d'étampage, employés déjà avec excès et l'abus de la molette amenèrent, par la répétition des mêmes ornements, une inévitable monotonie. Ils rendirent, en outre, plus sensible, plus évidente, la maigreur générale des formes; mais de ce que ces ouvrages répondent mal au goût actuel, il n'en faudrait pas conclure qu'ils sont absolument dépourvus de caractère et que leur exécution manque forcément d'intérêt.



Grand ostensoir offert par Napoléon Ier à l'église Saint-Pierre de Bar-sur-Aube.

Au commencement de notre siècle, l'art français, soumis et enrégimenté comme l'était le pays lui-même, accepta, avec une docilité parfaite, la tyrannie très ombrageuse d'un peintre de génie, dont l'ambition, au temps de sa haute faveur, était de faire oublier l'illustre Le Brun. David fut le grand inspirateur de son temps. Percier et Fontaine, ses deux disciples, furent d'infatigables fournisseurs de modèles. Dessinateurs ingénieux et décorateurs érudits, connaissant, en outre, leur métier à fond, capables de construire et d'orner les monuments les plus vastes et les palais les plus somptueux, mais ne dédaignant pas d'appliquer leur intelligence et leur savoir à un projet de flambeau ou de cafetière, Percier et Fontaine gratifièrent l'ameublement français d'une livrée à laquelle on peut reprocher d'être compassée, sèche parfois et souvent monotone, mais qui possédait au moins le mérite d'être originale et de répondre d'une façon caractéristique à l'idéal de leur temps.

Quand tous les autres arts leur demandaient des modèles, il n'était guère possible que l'orfèvrerie échappât à leur influence. Ils lui prodiguèrent donc leurs inspirations, et il faut croire que le public et même les artistes trouvèrent à leurs créations de singulières vertus, car il serait bien difficile de découvrir, à cette époque, aucune tentative sérieuse d'émancipation. Bien au contraire, les grands producteurs du temps : Auguste, le célèbre Auguste, fournisseur attitré de Louis XVI, qui, après avoir fermé ses ateliers sous la Révolution, les rouvrit pour exécuter, en collaboration avec Nitot, la tiare du Pape, la garniture d'autel de Saint-

Denis, le bel ostensoir que l'Empereur offrit à l'église Saint-Pierre de Bar-sur-Aube, le service de table de Napoléon Ier, etc., et qui mourut ruiné par ce dernier travail, ayant vu vendre ses modèles et son matériel à l'encan ; — Odiot le père, son concurrent heureux, son rival et son successeur dans la faveur impériale, chargé par la ville de Paris d'exécuter le service en vermeil offert à l'Empereur lors de son sacre, la fameuse toilette de l'impératrice Marie-Louise[1] et le berceau du roi de Rome ; — Biennais, non moins heureusement partagé et l'orfèvre le plus occupé de Paris, au point de compter jusqu'à six cents ouvriers dans ses ateliers ; tous ces maîtres de grand renom et de premier mérite se courbèrent sous le joug de David, de Fontaine et de Percier. Ils appliquèrent tout leur zèle et employèrent le merveilleux talent de leurs incomparables ciseleurs — les Aubry, les Thomire, les Thiévet, les Pajou, les Jeannest, les Lémelin — à bien rendre ce que ce style a d'un peu sec et de légèrement guindé. Jamais conscience plus absolue ne fut mise au service d'un art plus froidement irréprochable.



Grande fontaine à thé,
en argent ciselé et repoussé, exécutée
par Cahier (1819).

Quelques critiques contemporains ont fait un crime à ces orfèvres du premier Empire de s'être adressés à des architectes pour avoir des modèles d'orfèvrerie. On a prétendu, non sans une apparence de raison,

1. Cette merveilleuse toilette, qu'Odiot père exécuta avec Thomire, sur les dessins de Prud'hon, consistait en une psyché ou écran à glace, montée sur deux colonnes avec des bras à figures soutenant les bougies ; au sommet, l'empereur, en costume romain, et Marie-Louise, unis par l'hyménée, se donnaient la main et des amours amenaient l'aigle de France et celle d'Autriche enchaînées avec des fleurs ; les colonnes reposaient sur des navires symbolisant les armes de Paris. Le fauteuil, dans le style antique, le lavabo, dont la glace ovale était entourée d'amours, ne le cédaient en rien, pour le mérite, à la pièce principale. Marie-Louise emporta cette toilette à Parme. Elle la fit fondre en 1832 pour subvenir aux besoins des orphelins du choléra.

qu'il ne pouvait exister d'harmonie parfaite dans les productions de nos industries d'art qu'à une condition expresse, c'est que l' « inventeur » connût à fond toutes les ressources de la matière mise en œuvre et qu'il se fût rendu compte, par une longue pratique et par son expérience personnelle, de tout le parti qu'on en peut tirer. A cette observation pleine de sens, il n'y aurait rien à objecter, si, depuis le XIIe siècle, l'orfèvrerie ne s'était pas — nous l'avons assez démontré — constamment inspirée de l'architecture et en quelque sorte traînée à sa remorque. On eût pu également, et avec non moins de raison, reprocher aux orfèvres impériaux d'avoir eu recours à des peintres pour établir leurs modèles, — car Prud'hon et Isabey travaillèrent pour eux, — si Le Brun, Bérain, Le Pautre, Meissonnier, Lafosse, Lalonde, Pineau, Babel et tant d'autres peintres ou dessinateurs de talent n'avaient pas ouvert la voie et donné glorieusement l'exemple. Pourquoi nos orfèvres, devenus d'habiles industriels, seraient-ils plus répréhensibles de s'être adressés à des artistes étrangers à leur art que leurs ancêtres du XVIIe et du XVIIIe siècle? Aussi, quand Percier et Fontaine eurent tracé leur dernier croquis, bien loin qu'on renonçât à ces emprunts, peintres, sculpteurs, architectes continuèrent d'être soumis à de constantes contributions par nos grands orfèvres; et, ceux-ci, par une juste réciprocité, mirent leurs ateliers au service de la Statuaire.

C'est ainsi qu'à l'occasion du Congrès de Tilsit (1807), l'orfèvre Chéret reproduisit en argent la *Statue de la Paix,* dont le sculpteur Chaudet avait fourni le modèle, et dont la ciselure fut exécutée par Houzelot et Boyer. En 1824, Odiot fondit, pareillement en argent, la figure d'*Henri IV enfant,* de Bosio; Soyer, qui la cisela, reçut 10,000 francs pour son salaire. En 1842, ce fut le tour du *Louis XIII* de Rude, traduit par les fondeurs Eck et Durand; et nous citerions encore certaine *Statue de la Vierge,* de grandeur naturelle, repoussée au marteau, et exposée en 1834 par un orfèvre de Marseille nommé Chanuel, si cette vaste figure pouvait, au point de vue artistique, supporter la comparaison avec les statues que nous venons d'énumérer.



Moutardier en argent, exécuté par Odiot fils (1835).

Les industries d'art sous la Restauration suivirent docilement les traditions inaugurées par le Consulat et l'Empire. Un des principaux orfèvres du règne de Louis XVIII fut Cahier, qui succéda au célèbre Biennais. Nommé fournisseur du roi en 1819, il exécuta des ouvrages considérables. On cite de

lui, notamment, une superbe fontaine à thé qui, à son apparition, fut tenue pour un chef-d'œuvre. Ce fut également à Cahier que Charles X commanda les vases destinés aux cérémonies de son sacre, mais personne n'ignore que ces belles pièces furent modelées par Lafitte et ciselées par Soyer, alors dans tout l'éclat de sa réputation. — De même Odiot fils, dont le père avait demandé ses modèles à Prud'hon, à Lafitte et à Moreau, s'adressa à Cavelier, à Roguier, pour la grande châsse de saint Vincent de Paul[1] et à Jeannest et Combettes pour le service du baron Salomon de Rothschild, « considéré à juste titre comme le plus riche exemple d'une excellente orfèvrerie[2] ».

En dehors de grands ouvrages, Odiot fils ne négligea pas la clientèle bourgeoise. Il profita de ce que son père l'avait envoyé, dès 1815, de l'autre côté de la Manche, afin d'y étudier les procédés de fabrication usités à Londres, pour introduire chez nous ce qu'on appela alors le *goût anglais*. Ce *goût anglais,* qui prenait sa source en partie dans l'inexpérience en matière d'art de nos voisins, et en partie dans les exigences de la fabrication mécanique, accentua encore le caractère d'industrie opulente qu'avait déjà revêtu l'orfèvrerie de la Restauration. Recherchant moins la finesse du galbe, l'élégance des contours, que les formes simples, commodes, utiles et d'un facile entretien, il eut cet inconvénient de rendre vains les efforts tentés par Auguste et Biennais pour relever notre production, et de paralyser pour longtemps le talent des artistes qu'ils avaient formés. Enfin il acheva — quand on eut substitué au brunissage discret le polissage aveuglant — de subordonner la plasticité de la pièce à l'éclat du métal.

Hâtons-nous de constater que ce fut l'élève préféré d'Odiot le père, le célèbre Fauconnier, qui lutta le plus courageusement et avec le plus de succès contre ce *goût* fâcheux qu'Odiot fils avait mis à la mode. Et si Fauconnier, accablé par le crédit de ses rivaux et trahi par les préférences d'un public peu éclairé, se vit réduit sur la fin de sa vie à une cruelle indigence, — car il ne laissa pas de quoi payer ses funérailles, — encore faut-il admirer la persévérance et l'abnégation qui le soutinrent jusqu'à la fin, dans la campagne qu'il avait entreprise pour faire rentrer l'orfèvrerie française dans sa véritable voie.

Mais Fauconnier, malgré son rare mérite, n'était ni dessinateur, ni statuaire; et, lui aussi, sans hésiter, il demanda des conseils, des dessins et des modèles aux peintres et aux sculpteurs de son temps. « C'est sur l'avis de Chenavard, écrit M. Falize fils[3], que Fauconnier tenta ses premiers essais

1. Ce morceau considérable d'orfèvrerie pesait 467 marcs d'argent et coûta 32,600 francs rien que de main-d'œuvre.

2. De Luynes, *loc. cit.*, p. 63.

3. *Gazette des Beaux-Arts,* 1878, t. II, p. 220.



SURTOUT EXÉCUTÉ POUR LA REINE VICTORIA

Par Morel Ladeuil.

de style Renaissance », et l'on pourrait ajouter : avec son concours et avec celui de quelques autres artistes. A l'Exposition de 1823, après avoir mentionné la belle aiguière exécutée dans ses ateliers pour le baptême du duc de Bordeaux, le rapporteur du jury signalait « une collection de bons modèles pour l'imitation de divers animaux ». L'auteur de ces « bons modèles » était Barye, dont notre orfèvre avait deviné le talent, et qui allait prendre une si large place dans la statuaire française. Indépendamment de Chenavard et de Barye, Fauconnier mit encore à contribution l'habileté, le savoir et le goût de Plantard, de Chaponnière, de Ganneron et de Liénard.

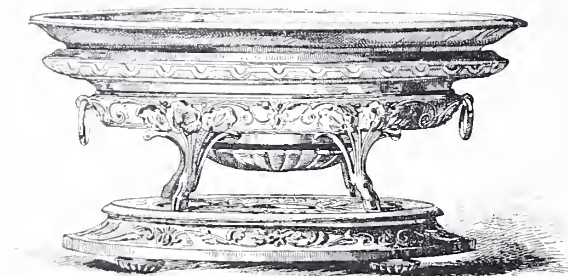


Coupe en argent repoussé avec bordure en fer damasquiné, exécutée par M. Morel-Ladeuil.

De même pour deux autres orfèvres sortis, eux aussi, de l'atelier d'Odiot père, Lebrun et Durand, qui, sous le règne de Louis-Philippe, jouirent d'une réputation qui, hélas ! ne leur a pas survécu. Lebrun, appelé à devenir « un des vétérans de l'orfèvrerie française », obtint de 1823 à 1849, dans toutes les expositions, des distinctions flatteuses. Il les dut surtout au talent éprouvé de Carrier, de Gagne, de Poux, de Dalbergue et de Schropp. Il fut, en outre, un des premiers à apprécier le rare mérite des frères Fannière, les neveux de Fauconnier, qui devaient par la suite briller au tout premier rang de nos orfèvres, de nos bijoutiers et de nos ciseleurs. Durand, lui, resta très fidèle à Klagmann. C'est à cet éminent artiste qu'il demanda les modèles des figures de la fameuse fontaine à thé exposée en 1839, et qui fixa sa réputation[1].

1. Cette pièce monumentale, d'un mètre de hauteur, pesait 260 marcs d'argent et valait 40,000 francs.

C'est lui encore qu'il chargea de composer le vase donné par le duc d'Orléans, en prix aux courses de Goodwood.


Plat à réchaud en bronze ciselé et argenté, ayant fait partie du service de Napoléon III. Modèle de Gilbert.

Avec l'Allemand Wagner, avec Rudolphi qui fut son élève, avec Duponchel et Froment-Meurice, ce sont d'autres artistes qui entrent en scène; mais la collaboration ne reste pas moins active. Wagner, qui remit en honneur les nielles et le repoussé, demanda la cire de sa fameuse aiguière de la *Tempérance* à Geoffroy de Chaumes, et Wechte mit à son service son art parfait de ciseleur. Justin et Névilé fournirent à Duponchel des maquettes et des dessins. Quant à Froment-Meurice, une dispute mémorable, qui éclata quelque temps après sa mort, à propos d'un article relatif à l'Exposition universelle de 1855[1], révéla au public qu'il avait associé à la réalisation de ses œuvres Pradier, Geoffroy de Chaumes, Feuchères, Cavelier, Klagmann, Justin, Préault, Rouillard, les frères Fannière, Ramber, Babeur, Colter, etc., et que le dessinateur-sculpteur dont l'expérience et le goût avaient contribué à placer son atelier à un rang si élevé était l'intelligent et dévoué Liénard.

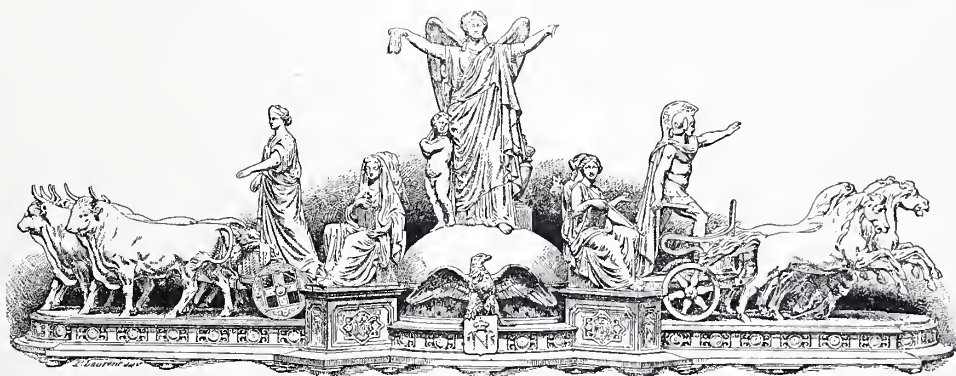

Fontaine à thé en argent repoussé et ciselé.

Ainsi c'est à peine si dans toute cette phalange d'orfèvres, qui furent assurément des industriels éminents, on en trouve trois ou quatre capables de tirer tout de leur propre fond, sans recourir à des talents plus ou moins étrangers à leur profession. — Quand on a cité Wagner qui restaura le goût des nielles; Morel-Ladeuil, qui, après avoir exécuté lui-même des ouvrages qu'on a pu qualifier « d'un travail merveilleux[2] », fut obligé de

1. G. Planche, *Revue des Deux Mondes,* numéros des 15 et 30 novembre 1855. — L'*Art décoratif moderne,* août 1895.

2. « Il a manifesté son talent dans la part de travail qui lui fut assignée pour l'épée du Comte de Paris, où il exécuta en repoussé les figures de ronde bosse qui en décorent la garde. A l'exposition de 1844, il présenta un seau à glace d'un travail merveilleux; une belle toilette en vermeil dans le style

s'expatrier en Angleterre et d'abandonner sa maison à Duponchel, et les frères Fannière qui devaient, nous venons de le dire, compter parmi les premiers artistes du siècle, la liste est épuisée. L'effort de tant de dessinateurs, de peintres, de statuaires, habilement groupés par les autres maîtres, ne devait pas toutefois demeurer stérile. Peut-être cette réunion un peu hétérogène ne présentait-elle pas l'unité de vues nécessaire et l'indispensable expérience pour faire rentrer la fabrication dans une voie parfaitement pondérée et logique. Génération ardente, passionnée, impres-



Surtout de la Paix et de la Guerre.
Service de Napoléon III, composé par Gilbert et exécuté par la maison Christofle.

sionnée par la grande querelle romantique à laquelle elle voulut prendre part, teintée — grâce à Victor Hugo, à Mérimée et à Viollet-le-Duc — de rétrospectivité et d'archéologie, elle s'engagea dans des chemins inexplorés, dans des sentiers imprévus. Après avoir rompu brusquement et sans retour avec la tradition classique, elle essaya de remonter dans un passé lointain et de s'abreuver à des sources exclusivement nationales.

Le Moyen Age et la Renaissance, peu digérés ou mal compris, ne parvinrent malheureusement pas à lui inspirer toujours des chefs-d'œuvre indiscutables. Cependant elle n'en fit pas moins preuve de sérieuses qualités et de réels mérites. Une ardeur irréfléchie l'entraîna parfois à des exagérations assurément condamnables; mais elle témoigna de beaucoup d'audace, d'un courage véritable et d'esprit d'invention; et si les ouvrages principaux de ce temps — aujourd'hui démodés — ne sont plus appréciés des prétendus connaisseurs, ils n'en sont pas moins très dignes de fixer l'attention de ceux que l'histoire intéresse.

du xviie siècle; une croix-reliquaire avec des émaux dans le style du xvie siècle. Le jury, frappé de la beauté des œuvres de M. Morel, tant en orfèvrerie qu'en bijouterie, joaillerie, lui décerna la médaille d'or pour l'ensemble de son exposition. » (Duc de Luynes, *loc. cit.*, p. 70.)

La période dite *impériale* avait péché par une logique de construction un peu trop rigoureuse et par des préoccupations architecturales beaucoup trop accentuées. La période *romantique*, au contraire, s'était distinguée par des excès de fantaisie parfois répréhensibles; c'est par une libérale association de ces deux forces initiales, de ces éléments d'inspiration si différents, que les orfèvres de la troisième période de ce siècle ont cherché à se tirer d'affaire et que souvent ils y ont réussi.



Grand vase de la Paix en argent repoussé, exécuté par Wechte.

On leur doit, en effet, un grand nombre d'œuvres des plus honorables, souvent ingénieuses, élégantes et distinguées, quelques-unes même extrêmement remarquables et capables de supporter la comparaison avec leurs aînées des siècles antérieurs. Fidèles aux traditions de leurs prédécesseurs, les orfèvres contemporains ont eu également recours aux talents variés d'artistes éminents. C'est Gilbert qui, à la tête d'une phalange de jeunes sculpteurs déjà connus et dont quelques-uns depuis lors sont devenus illustres, exécuta pour M. Christofle père le fameux *Service de l'Empereur*, ensemble considérable qui comptait plus de cent modèles variés et qui ne coûta pas moins de 1,300,000 francs, bien qu'il fût en cuivre argenté[1].

Lorsque le Ministère de l'agriculture mit au concours les prix à distribuer dans les courses et les solennités agricoles, — prix dont le *Bellérophon* des frères Fannière est demeuré le type le plus parfait — les orfèvres favorisés de ses commandes ne furent guère que les interprètes de Delaplanche, Falguière, Gautherin, Coutan, Roty et Moreau-Vauthier. En 1878, c'est à Reiber que MM. Christofle et Bouilhet demandèrent la composition de leur magnifique service de table destiné au duc de Santonia, alors que l'exécution des figures avait été confiée à MM. Mathurin Moreau, Hiolle, Gautherin et Lafrance. Pour d'autres pièces moins magistrales, la verve facile de M. Carrier-Belleuse les avait approvisionnés de modèles aimables.

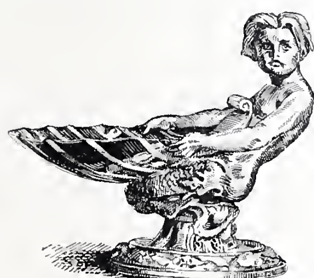
1. Cette précaution de ne mettre en œuvre qu'un métal vulgaire avait été prise pour sauver ce service unique d'une refonte fatale. On sait qu'elle ne préserva pas ces belles pièces de la destruction. Celles-ci disparurent dans l'incendie des Tuileries. On peut dire que, pendant leur courte existence, elles constituèrent en orfèvrerie le morceau capital du second Empire.



BOUILLOIRE A THÉ STYLE LOUIS XV

Exécutée par la maison Christofle.

M. Froment-Meurice fils avait, lui aussi, pour cette solennité, demandé à des statuaires réputés de lui prêter leur concours. MM. Carlier et Lafrance avaient travaillé pour lui, alors que MM. Gilbert et Récipon modelaient pour la maison Odiot le fameux surtout de Flore et Zéphire. De même, à l'Exposition de 1889, l'évolution singulière qui ramena l'orfèvrerie française au style rocaille fut en quelque sorte présidée et dirigée par M. Joindy; et nos grands orfèvres, les Bouin-Taburet, les Boucheron, les Tétard, les Aucoc, les Bachelet, les Fray, les Debain, etc., comme leurs aînés, les Christofle et les Froment-Meurice, n'hésitèrent pas à mettre à contribution le talent éprouvé de Récipon, de Pyat, de Caméré, de Maillet, de Moreau-Vauthier, de Chevillard. Parfois même l'originalité de ces artistes resta si vibrante que l'œuvre demeura leur, malgré le nom de l'orfèvre devenu son parrain. Telles sont celles que Wechte a repoussées et celles aussi que Levillain et Garnier ont modelées.



Petite salière
en argent fondu et ciselé,
exécutée par les frères Fannière.

Ainsi, bien peu d'orfèvres contemporains ont réalisé ce *desideratum* vanté par les critiques de nos jours, qui consiste à exiger d'un artisan qu'il exécute lui-même intégralement son œuvre. Presque seuls, en notre temps, les frères Fannière ont cherché à vivre exclusivement sur leur propre fonds, modelant, fondant et ciselant leurs beaux ouvrages; aussi sont-ils moins considérés comme de véritables orfèvres que comme de précieux artistes. A leur suite, il convient de placer Jules Brateau, dont certains ouvrages méritent également une mention toute spéciale. Enfin, il n'est pas jusqu'à l'orfèvrerie religieuse qui, dans les ateliers de Poussielgue-Rusand, à Paris, et de Calliat, à Lyon, n'ait repris pieusement les traditions du Moyen Age, en y ajoutant des qualités de pondération et de symétrie que celui-ci avait dédaignées et dont la Renaissance a pénétré nos artistes.



Aiguière de parade en argent.

Mais si la verve créatrice ne peut pas être considérée comme une des caractéristiques de l'orfèvrerie contemporaine, l'habileté prodigieuse de l'exécution, la finesse et la perfection de la main-d'œuvre suffisent à assigner à notre époque une place tout à fait à part dans l'histoire des arts industriels. Il n'est, en effet, aucune pièce ancienne que nos fondeurs et nos ciseleurs ne soient en état de contrefaire; aucun chef-d'œuvre, de quelque époque il puisse être, qu'ils ne soient capables de recommencer. Sous ce rapport, les Expositions de 1878 et de 1889 ont été particulièrement édifiantes. L'abus qui se fait de cette habileté dans le commerce de la curiosité, pour l'être beaucoup moins, est également fort instructif.



Salière en argent fondu et ciselé, exécutée par MM. Fannière frères.

TABLE

POUR LE PLACEMENT

DES PLANCHES HORS TEXTE



Reliquaire de saint Junien.
(XIIIe siècle.)

TABLE DES CHAPITRES

60





